Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 20 (732) ПЯТНИЦА, 17 АПРЕЛЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

СОВЕТСКОМУ КИНО — ПЕРЕДОВУЮ ТЕХНИКУ!

Киномеханическая промышленность создана у нас заново. Победивший пролетариат получил в наследство от буржуазии только жалкие, полукустарные с'емочные студии. Вся киномеханическая «промышленность» была представлена небольшими мастерскими.

Партия и правительство уже с первых дней существования пролетарского государства проявили большое внимание к вопросам кино. По мере роста и укрепления хозяйственной мощи советской страны — развивалась и крепла советская кинематография. Наряду с переоборудованием и строительством новых киностудий создавались мастерские и заводы по производству киноаппаратуры. Наша киномеханическая промышленность превратилась в самостоятельную отрасль промышленности, насчитывающую ряд крупных заводов, на которых освоено производство сложнейших аппаратов и кинооборудования.

Но наряду с ростом киномеханической промышленности появились запросы к ней со стороны кинопроизводства. Несмотря на большие успехи, **киномеханическая промышленность не удовлетворяет еще потребностей советской кинематографии. Поэтому перед ней, как и перед всеми отраслями народного хозяйства, встал вопрос о такой организации** производственных процессов, о таком овладении техникой, которые позволили бы выжать из этой техники все возможное, увеличить количество и качество выпускаемой продукции.

Декабрьский пленум Центрального комитета партии наметил исчерпывающую программу мероприятий по повышению производительности труда в нашей промышленности на основе стахановского движения. Еще далеко недостаточно развернувшееся стахановское движение на предприятиях киномеханической промышленности уже показало какими огромными резервами мы располагаем. Закончившаяся на-днях в Ленинграде первая отраслевая конференция киномеханической промышленности подвела первые итоги работы по-новому и выявила крупные недочеты. Наряду с лучшими образцами работы стахановцев, систематически перевыполняющих нормы выработки, были отмечены на конференции и преступные факты игнорирования стахановского движения, выявлены люди, стоящие на пути развития этого замечательного движения масс.

Борьба за повышение производительности труда, за практическое внедрение новых норм выработки, за экономию дефицитных материалов, выявление внутризаводских резервов, за высокое качество продукции, вплоть до внешней ее отделки — вот те узловые вопросы, на которых должно быть сосредоточено внимание всех работников киномеханической промышленности. Отсюда вытекает и необходимость перестроить, в соответствии с этими задачами, систему зарплаты, организовать широкую техническую учебу. В центр внимания должны быть также поставлены вопросы связи с потребителями, с киностудиями, копировальными фабриками, прокатными организациями, у которых имеется богатый материал о продукции киномеханических заводов.

Особо следует выделить вопросы научно-исследовательской и конструкторской работы. Киноаппаратура — весьма сложна. Дальнейшее техническое оснащение советского кино потребует создания новой высококачественной аппаратуры по телекино, цветному кино, стереоскопическому кино и т. д. Киномеханические заводы должны быть готовы к выполнению всех этих ответственнейших задач. Лучшие инженерно-технические и изобретательские силы должны быть направлены на этот участок работы.

Кинематография — искусство, создаваемое на основе высокой и сложной техники. Идейно-художественное воздействие наших фильмов на зрителя в огромной степени зависит от качества работы аппаратуры — с'емочной, осветительной, кинопленочной, копировальной, проекционной. Запросы всех этих отраслей должна удовлетворить киномеханическая промышленность. Недостаточное количество имеющейся аппаратуры может воспрепятствовать работе студий, выпускающих фильмы. Киномеханическая промышленность лимитирует темпы роста нашей киносети.

В свете всех этих задач, успехи, достигнутые киномеханической промышленностью, должны стать отправной точкой для нового под'ема. Огромную роль в выполнении всех этих задач должно сыграть дальнейшее развертывание стахановского движения.

Систематическая борьба за выполнение и перевыполнение новых форм выработки, за создание условий, способствующих дальнейшему росту стахановского движения, — важнейшая обязанность всех командиров производства, инженерно-технических работников, всего коллектива заводов треста Киномехпром.

X С'ЕЗД КОМСОМОЛА НА ЭКРАНЕ

11 апреля, вечером, операторы Союзкинохроники засняли открытие X с'езда ленинского комсомола. На следующий день первый экстренный выпуск кинохроники, посвященный с'езду, уже демонстрировался в кинотеатре «Новости дня». Выпуск пользуется большим успехом. Во время работы с'езда студия будет через каждые два-три дня выпускать экстренные номера киножурнала.

Снимают с'езд операторы Р. Кармен, Б. Макасеев, И. Беляков, С. Шер, И. Семененко, З. Удлин, С. Семенов и С. Коган.

Выпуски кинохроники, посвященные работе с'езда, рассылаются в крупнейшие центры страны.

ВСТРЕЧА С ДЕЛЕГАТАМИ

10 апреля в связи с X Всесоюзным с'ездом комсомола комитет комсомола студии Мосфильм совместно с Домом кино организовали молодежный творческий вечер.

В Доме кино собрались комсомольцы и молодежь студии Мосфильм, Межрабпомфильм, ВГИК, Союзтехфильм. В качестве гостей на вечере присутствовали комсомольцы гор. Комсомольска — делегаты всесоюзного с'езда.

Собравшимся были показаны фильмы молодых творческих работников: последний выпуск журнала «Пионерия», посвященный X с'езду комсомола (режиссер Ованесова) и «Ворошиловский стрелок» (постановка комсомольской бригады студии Мостехфильм). Кроме того были показаны работы молодых режиссеров, окончивших ВГИК, — «Пакет» (реж. Фрадкина) и «26 и одна» (реж. Клевайчук).

Авторы «Мы из Кронштадта» выехали за границу

14 марта в 10 час. 45 мин. вечера с Белорусского вокзала выехали в заграничную командировку авторы фильма «Мы из Кронштадта» режиссер Дзиган, драматург Вишневский и актриса Р. Есипова.

Цель поездки — изучение опыта зарубежного кино. Советские киноработники посетят Чехословакию, Францию, Англию и Италию. Во время поездки намечено показать фильм «Мы из Кронштадта» в ряде европейских городов.

СТАХАНОВСКАЯ ПЯТИДНЕВКА В МОСКОВСКОЙ СТУДИИ ХРОНИКИ

С 7 по 13 апреля на московской студии Союзкинохроники проходила стахановская пятидневка. Цехи студии резко улучшили свою работу, повысилось качество продукции. Творческие и технические работники внесли много ценных предложений.

Обычно на подборку негатива после озвучания тратилось несколько дней, потому что негатив подбирала одна монтажница, постоянно работающая с режиссером. Теперь же монтажница предварительно подбирает негатив еще до озвучания. Как только озвучание заканчивается, две других работницы производят окончательную подборку негатива. На следующий день после озвучания кинофильм идет в массовую печать.

По новому методу подбирался негатив пятого выпуска «События в Абиссинии» и был сдан тресту для массовой печати на два дня раньше срока. Выпуск монтировал режиссер И. Копалин. В дни стахановской пятидневки в один день был смонтирован короткометражный очерк, посвященный X с'езду ВЛКСМ, «Комсомол» (работа режиссеров С. Гурова и С. Бубрика).

Успеху монтажного цеха способствовала четкая и высококачественная работа лаборатории. Теперь в лаборатории введено четкое планирование работы каждой смены. Бригада Есипова не дала ни одного метра бракованной пленки. Хорошо работала ночная смена мастера Кобзева и смена Шевцова. В дни стахановской пятидневки механический цех удвоил выработку продукции.

Успеху пятидневки содействовала массовая работа парткома и профорганизации.

Студия подводит итоги первой стахановской пятидневки и готовится к проведению стахановской декады, которая начнется 19 апреля.

А. М.

Фото бригады Игнатовича (Союзфото).



Товарищ И. В. СТАЛИН и МАРИЯ ДЕМЧЕНКО в президиуме X с'езда ВЛКСМ.

Задачи киномеханической промышленности

ВЫСТУПЛЕНИЕ ТОВ. **КЕРЖЕНЦЕВА** НА ОТРАСЛЕВОЙ КОНФЕРЕНЦИИ КИНОМЕХАНИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ В ЛЕНИНГРАДЕ

Встреченный очень тепло делегатами конференции, тов. П. М. Керженцев остановился в своей речи на огромной роли, которую играет техническое оснащение во всех видах искусства *).

Нельзя ставить и развертывать работу в области искусства, не обеспечив эту работу весьма прочной технически-производственной базой. В киноискусстве вопросы технической оснащенности приобретают особо важное значение. В кино от техники зависит доходчивость фильма до зрителей.

В области технического оснащения кино мы еще значительно отстали от заграницы. Наша кинопромышленность должна преодолеть отставание. Новое строительство (Казань) и реконструкция действующих заводов значительно усилят техническую оснащенность кино.

Но для того, чтобы кинопромышленность действительно развернуть как следует, одним из основных условий должно быть широкое развитие научно-лабораторной работы. Сейчас мы имеем еще далеко недостаточное научное вооружение. Процент инженерного состава наших работников, занятых научно-исследовательской и конструкторской деятельностью, исключительно мал. Научно-исследовательская работа должна быть максимально связана с производством, она должна развертываться на самом производстве.

Второе условие, исключительно важное, которому мы тоже пока уделяем недостаточное внимание, — это широкая техническая учеба наших кадров. Уровень технической подготовки кадров кинопромышленности находится на недостаточной высоте.

Нашим предприятиям необходимо поставить очень крепко вопрос о технической учебе всего наличного состава рабочих и инженерно-технического персонала. Здесь можно сделать довольно много и путем организации кружков, и при помощи вечерних курсов и других методов повышения квалификации, переподготовки и обмена опытом. Кстати, нужно сказать, что обмен опытом у нас налажен еще чрезвычайно слабо. В частности, люди, работающие в области изготовления киноаппаратуры, еще почти совершенно не связаны с работниками киностудий. Работники киностудий еще слишком мало внимания уделяют нашим промышленным предприятиям, хотя сами они непосредственно заинтересованы в налаживании работы кинопромышленности. Обмен опытом, например, между операторами и теми, кто изготовляет с'емочную аппаратуру, чрезвычайно важен и для завода и для операторов. Это тоже один из видов учебы и повышения квалификации.

То, что происходит здесь, на конференции, решения, которые она принимает, свидетельствует, что указания, данные партией и правительством в части пересмотра норм и развертывания стахановского движения, выполняются, правда, пока еще в недостаточной мере. Ведь с выполнением плана первого квартала все-таки было в достаточной степени неблагополучно, особенно в области кинохимической промышленности, да и на участке киномеханической промышленности с выполнением плана не так уж хорошо, как это должно было бы быть.

В области развертывания стахановского движения кинопромышленность делает только первые шаги, и ряд производств нас весьма сильно в этой области перегнал.

Настоящая конференция даст, несомненно, определенный толчок к тому, чтобы на основе пересмотра норм, на основе дальнейшего развертывания стахановского движения мы могли занять подобающее место среди других участков народного хозяйства. Мы должны добиваться в этом году не выполнения плана, а значительного его **перевыполнения.** Думаю, что все основания к этому есть, и дружная работа конференции показывает, что руководящие товарищи и рядовые работники нашей промышленности активно участвуют в общей работе по поднятию производительности труда, пересмотру норм, снижению себестоимости, по дальнейшему развертыванию стахановского движения.

Вернувшись на свои заводы, вы на основе решений, которые будут приняты конференцией, еще более интенсивно и энергично развернете работу, чтобы выполнить полностью указания партии и правительства и поставить молодую и растущую кинопромышленность в первые ряды советской промышленности. **(Продолжительные аплодисменты).**

(Отчет о конференции см. на 2-й полосе).

*) Сокращенная стенограмма.

КИНО И ФАБРИЧНО-ЗАВОДСКАЯ ПЕЧАТЬ

К 5-летию ленинградского просмотрового пленума

В апреле 1931 года по инициативе партийных, общественных организаций и многотиражки завода имени Кулакова была созвана необычная конференция. «От заводов и фабрик — к театру и кино проведем прочный мост» — под таким лозунгом проходил этот слет.

Старые производственники, рабочая молодежь, ударники, инженеры, техники Петроградского района пред'явили счет советскому искусству. Газета «Кулаковец» подняла вопросы шефства на большую принципиальную высоту, взяла под художественно-политический контроль репертуарную политику кинотеатра «Молния», а впоследствии и других кинотеатров района.

Так возник первый киноотдел в фабрично-заводской газете.

Успешный рост советской кинематографии и интерес к вопросам кино широких масс выдвинули задачу перенести опыт газеты «Кулаковец» в другие фабрично-заводские газеты. Был создан кинопросмотровый пленум газет. Работа предстояла большая и трудная. Помню, особенно неистовствовал тогдашний редактор заводской газеты «Мартинец» (1932 г.), который выбрасывал в корзину все сводки по кино, посылаемые ему пленумом.

Приходилось убеждать, раз'яснять, доказывать.

А сейчас уже почти нет такой фабрично-заводской газеты, которая не освещала бы вопросов кино. Часто можно видеть целые полосы, посвященные кино.

К пятилетнему юбилею кинопросмотровый пленум приходит с большими достижениями. В пленуме участвуют свыше 50 крупнейших многотиражек. Такие газеты, как ежедневная многотиражка «Кировец» с тиражом в 22.000 экз., «Красновыборжец» (6.000), «Красный треугольник» (18.000), «Сталинец», «Красный химик», «Ворошиловец», «На судостройке» (Судомеханический завод), «Радиостроитель» (завод им. Козицкого), «Большевик» и др., имеют постоянные киноотделы. Они сумели сплотить вокруг себя крепкий актив, найти интересные формы организации материала, стали подлинным массовым пропагандистом лучших образцов и достижений советской кинематографии.

Регулярные просмотры фильмов, обсуждение сценариев, встреча с постановочными коллективами, обсуждение тематических планов кинофабрик, массовые культпоходы на лучшие советские кинокартины — вот далеко не полный перечень форм работы пленума.

Организованная пленумом учеба (привлечены силы ГАИСА) значительно подняла кинокультурный уровень участников. И не случайно на совещании, созванном Ленфильм и пленумом в связи с подготовкой темплана 1937 г., тт. Пиотровский и Коварский заявили, что они возлагают очень большие надежды на фабрично-заводские газеты по собиранию материала к темплану 1937 года.

Пленуму предстоит еще сделать очень многое. Необходимо втянуть в работу новые газеты, еще теснее связать пленум с производством, углубить учебу. Одно несомненно: киноотделы фабрично-заводских газет являются хорошими организаторами рабочих масс вокруг вопросов кино, лучшими пропагандистами советской кинематографии.

Опыт Ленинграда должен быть перенесен в другие кинематографические центры Советского союза, и в первую очередь в Москву.

САВ. РУБЕН.

В БОЛЬШОМ КРЕМЛЕВСКОМ ДВОРЦЕ

11 апреля, в 6 час. вечера, вступительным словом секретаря Центрального комитета ВЛКСМ тов. **А. В. Косарева** открылся X Всесоюзный с'езд орденоносного ленинского комсомола. Бурной овацией и пением «Интернационала» приветствовал с'езд появившихся на трибуне товарищей **Сталина, Молотова, Кагановича, Ворошилова, Калинина, Андреева, Микояна, Чубаря, Жданова, Димитрова.** После выборов президиума и почетного президиума и утверждения повестки дня с'езд единогласно, под гром аплодисментов, принял текст приветствия любимому вождю народов тов. **Сталину** и Центральному комитету ВКП(б). Затем слово для доклада о работе ЦК ВЛКСМ получил **А. В. Косарев.**

12 апреля с'езд заслушал содоклад ревизионной комиссии (докладчик **тов. Козлов**) и перешел к прениям по обоим докладам. С'езд под бурные аплодисменты принял приветствия тт. **Молотову, Калинину, Кагановичу, Ворошилову.** Горячей овацией встретили делегаты с'езда письмо Центрального комитета компартии Германии, который приветствовал комсомол от имени своего вождя **Эрнста Тельмана,** томящегося в фашистской тюрьме. С'езд приветствовали также представители московских пионеров и старейшие кадровые рабочие Москвы и Ленинграда. В работе с'езда приняли участие тт. **А. Андреев** и **Г. Димитров.**

13 апреля продолжались прения по докладам тт. Косарева и Козлова. Делегаты из самых разнообразных мест необ'ятного нашего Союза делились опытом своей работы, говорили о новых задачах, о героических и радостных днях борьбы и побед. Представители Украины, Казахстана, Дальнего Востока, Северного Кавказа, Белоруссии, Азербайджана, Кара-Калпакии, РСФСР один за другим выходили на трибуну. Среди них — знатные люди страны: **Дуся Виноградова, Паша Ангелина, Петр Кривонос, Мария Демченко.** С'езд принял рапорт комсомольцев Черноморского флота и славных пограничников Дальнего Востока. С'езд приветствовали лучшие летчики и парашютисты страны. Делегаты обратились с приветственным письмом к великому пролетарскому писателю **А. М. Горькому.** В работах с'езда приняли участие тт. **Андреев и Жданов.**

14 апреля прения продолжались. Среди выступавших — секретарь ЦК ВЛКСМ т. **Горшенин,** тов. **Ем. Ярославский, Р. Эйдеман,** секретарь ЦК комсомола Армении т. **Шахтатян,** делегаты Башкирии, Татарии, Западной Сибири, Донбасса, многих городов и областей РСФСР. В работах с'езда приняли участие тт. **А. Андреев** и **М. И. Калинин.** В этот день Партиздат выпустил из печати тиражом в 25.000 экз. доклад тов. Косарева.

*

15 апреля на утреннем заседании выступил с речью секретарь ЦК ВКП(б) тов. **А. А. Андреев,** передавший с'езду горячий большевистский привет от Центрального комитета партии. Делегаты с'езда устроили тов. Андрееву длительную овацию. Секретарь комитета ВЛКСМ Автозавода им. Молотова передал тов. Косареву модель новой машины «М-1». Среди выступавших в прениях — секретарь ЦК и МК ВЛКСМ тов. Лукьянов, представитель союза советских писателей тов. Павленко, делегаты Восточной Сибири, Свердловска, Горького и др. городов. С'езд обратился с приветствием к бойцам, командирам и политработникам Рабоче-крестьянской Красной армии.

*

Вечером 15 апреля в Большом театре состоялось торжественное заседание с'езда, посвященное шефству комсомола над военно-морским и воздушным флотами. Выступили тов. **Косарев,** флагман флота 1 ранга т. **Орлов** и начальник военно-воздушных сил командарм 2 ранга т. **Алкснис.**

16 апреля с'езд заслушал заключительное слово тов. Косарева и единогласно одобрил политическую линию и практическую работу ЦК ВЛКСМ. Затем был утвержден доклад ревизионной комиссии. С'езд заслушал также отчет делегации ВЛКСМ в Коммунистическом Интернационале Молодежи.

ФИЛЬМ О ГОРОДЕ КОМСОМОЛЬСКЕ

Беседа с режиссером С. ГЕРАСИМОВЫМ

Следующей моей постановкой будет «Комсомольск» по сценарию З. Маркиной и М. Витухновского, работу над которым я начинаю в ближайшие дни.

Вместе с дальневосточной делегацией X с'езда комсомола и автором сценария я выезжаю в первых числах мая на Дальний Восток, — Хабаровск, Владивосток и Комсомольск-на-Амуре. Там мы осмотрим натуру, определим места с'емок, изучим материал и доработаем сценарий согласно указаниям комсомольской общественности.

В этой картине, как и в прошлой своей работе «Семеро смелых», я хочу показать героические будни передовиков советской молодежи — комсомольцев. Но масштаб темы и сложность материала диктуют некоторые отличия в конструировании сюжета. Героическая борьба отобранных во всех концах Советского союза комсомольцев за создание в тайге социалистического города требует большего охвата событий и отказа от камерности. Будет сделано ударение на показе конкретных людей, раскрывающихся в коллективе, на показ дружного комсомольского коллектива, жизнерадостно и упорно борющегося со всеми трудностями.

Все «Семеро смелых» — положительные образы. Здесь же, при постройке города в тайге, не все проходило гладко. Некоторая часть неустойчивых комсомольцев не выдержала трудностей и лишений и, поддавшись провокации классового врага, бежала со стройки.

Я буду и здесь проводить свой принцип работы с актером, поручая все роли кинематографическому молодняку, работающему подлинными кинематографическими средствами выразительности.

Основные роли будут исполнять актеры моей мастерской — исполнители картины «Семеро смелых»: Тамара Макарова, Олег Жаков, Петр Алейников, Иван Кузнецов, А. Апсолон, Новосельцев, П. Савин и др. Картину будет делать молодежный с'емочный коллектив, состоящий в большинстве из комсомольцев.

Комсомол Ленинграда сейчас шефствует над комсомолом Комсомольска-на-Амуре. Эта наша постановка будет вкладом кинематографии в это шефство.

Большие трудности нам предстоят и в связи с ограниченными сроками с'емки на натуре — август, сентябрь. К весне будущего года, к пятилетию со дня закладки города, мы хотим выпустить на экран нашу новую картину.

МОЛОДЫЕ МАСТЕРА ОТЧИТЫВАЮТСЯ

В 1935 году ВГИК впервые добился отпуска незначительных средств на организацию дипломных работ. На каждого дипломника было отпущено 15 тыс. руб. Необходимо было организовать с'емки для 50 молодых художников, обеспечить аппаратурой и средствами 20 с'емочных групп, которым предстоял ряд экспедиций по производству художественных, технических и хроникальных фильмов. Об условиях этой работы говорит хотя бы то, что на 20 групп было всего четыре с'емочных аппарата.

Большинство выполненных работ по качеству оказалось не ниже среднего уровня профессиональной кинопродукции, в частности ряд хроникальных и технических картин. Многие фильмы пошли на широкий экран. Фильмы «Львенок Кинули» и «Ала-Тау», «Пакет» уже пошли в общий прокат.

На просмотре показаны следующие дипломные работы: «Пакет» — режиссер-сценарист Ю. Фрадкин, операторы Кафафьян и Маланичев, «Ала-Тау» — хроникальный фильм, режиссер Репников, оператор Добровицкий; «26 и одна» — фрагменты по повести М. Горького, режиссер Клевайчук, оператор Атакшиев и «Львенок Кинули» — режиссер Глазов.

В фильме «Львенок Кинули» ряд кадров (игра львенка с мальчиком на бульваре, кружок детей вокруг резвящегося львенка и др.) показывает настоящее профессиональное умение и художественный такт режиссера.

«Ала-Тау» — хроникальный фильм, снятый в Казахстане на отрогах Тянь-Шаня, показывает горную природу на различных высотах. Фильм представляет вполне зрелую работу режиссера и оператора.

О качестве работы над художественным фильмом «26 и одна» в полном об'еме судить еще трудно. Но и в этой небольшой части будущего фильма режиссер Клевайчук и оператор Атакшиев обнаружили умение строить и снимать массовые сцены.

Режиссер и оператор увлеклись, однако, показом драки пекарей, слишком растянули его.

Особенностью фильма «Пакет» — казалось бы, рядового приключенческого фильма, является своеобразный и трудный прием постановщика; режиссер поставил своей задачей по возможности смягчить средствами гротеска и юмора трагические ситуации, в которые попадает главный герой фильма Сережа. Режиссер учитывал, что фильм предназначен для детской аудитории. Такой сложный замысел мог бы поставить начинающего художника в затруднительное положение. Но надо признать, что режиссер и оператор справились с этим неплохо. Слабым местом фильма являются некоторые эпизоды у белых. В некоторых местах белые даны оперными злодеями (сцена допроса), в других (сцены с отставным царским генералом) — с преувеличенным комизмом. Кадры экзекуции Сережи сделаны достаточно тактично, за исключением некоторых крупных планов. Не всегда достаточно выразителен язык актерских реплик. Хороши сцены с Буденным (в картине снимался С. М. Буденный). Финал — бурно несущаяся на выручку красных конница заставляет вспоминать подобные кадры в фильмах наших больших мастеров.

Первый опыт проверки учебы средствами художественной практики в общем дал положительные результаты. Но они были бы несравненно больше при внимании и помощи ВГИК со стороны мастеров кинематографии, руководителей производства и со стороны общественности.

«Победители горных вершин» режиссер Карпушев, Бунимович и Голод. Звуковой фильм производства Союзкинохроники. На снимке, слева направо: оператор Меневич (рабочий момент с'емки и кадры из фильма «Победители горных вершин»).

ПЕРВАЯ ОТРАСЛЕВАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ КИНОМЕХАНИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Советскому кино— передовую технику

(От нашего специального корреспондента)

Открывая отраслевую конференцию киномеханической промышленности, зам. председателя ГУКФ Я. Э. Чужин остановился подробно на обязательствах, принятых всей кинематографией в дни ее 15-летия. Развернув план создания в ближайшие годы большой советской кинематографии, тов. Я. Э. Чужин рассказал об ответственной и большой работе киномеханической промышленности по реализации этого плана.

— Нас не удовлетворяют 30 тыс. киноустановок, которые мы имеем в стране, — подчеркнул Я. Э. Чужин.— Мы обязаны в 2—3 раза увеличить количество киноустановок. Мы обязаны все киноустановки сделать звуковыми, а стационары — кроме того — двухпостными, отлично работающими. Если учесть, что мы сейчас обладаем лишь тремя тысячами звуковых киноустановок, ясна станет грандиозность задач, поставленных перед заводами «Кинап». Нам необходимо наладить производство новой всевозможной аппаратуры для демонстрации и для производства кинофильмов.

Сейчас у нас имеется 10 студий художественных фильмов, три научно-учебно-технических, четыре студии и 12 баз кинохроники. Но этого недостаточно. Надо строить новые киностудии для производства всех видов фильмов. Студии должны быть оснащены высококачественной отечественной аппаратурой, очень сложной и разнообразной номенклатуры: монтажной, для специальных с'емок — микро, макро, ультра-рапид, цветного кино и т. п.

Огромное количество фильмов, которые производятся и будут производиться в нашей стране, надо уметь быстро размножить в большом количестве копий. Сейчас требуется от полутора до трех лет, чтобы фильм увидели во всех уголках нашего Союза. Это совершенно недопустимое явление. Мы должны добиться, чтобы лучшие наши фильмы в течение двух-трех месяцев после выпуска были просмотрены всюду. Сейчас у нас четыре копировальных фабрики. Будут строиться еще две (в Казани и под Москвой). Эти фабрики надо оснастить усовершенствованной аппаратурой. Это — ближайшая задача киномеханических заводов.

Мы обязаны оснастить аппаратурой и пленочные фабрики. Мы должны разработать новые конструкции киноаппаратуры, технически решить проблему цветного кино, телекино, стереокино и т. п.

Наша киномеханическая промышленность значительно выросла. За три последних года ее основной капитал увеличился в четыре раза. Об'ем продукции увеличился в три раза. В 1936 году она получает 17 млн. рублей на капитальное строительство, на реконструкцию, расширение и строительство нового экспериментального завода. На заводах уже имеются крепкие квалифицированные кадры инженеров и рабочих. Ширится стахановское движение. Имеются таким образом все условия для дальнейшего быстрого развития и роста.

Тов. Я. Э. Чужин остановился в дальнейшем подробно на вопросах развития конструкторской работы, снижения себестоимости, улучшения качества аппаратуры, экономии и замены дефицитного сырья и пр.

— Мы обязаны работать дешевле заграничных предприятий и имеем для этого все возможности, — подчеркнул тов. Чужин. — Стахановское движение показало, какие огромные резервы — количественные и качественные — еще скрываются на наших заводах. Надо эти резервы выявить, рассчитать и использовать.

Подробную картину работы киномеханических заводов нарисовал в обширном докладе управляющий трестом Киномехпром тов. А. И. Набоков.

Напомнив историю превращения полукустарных мастерских в оснащенные техникой заводы «Кинап», тов. Набоков подробно остановился на развитии стахановского движения и работе отдельных стахановцев (тт. Пашкевич, Родзюк, Городецкий, Бобров, Мамонтов и др.). Он констатировал, что стахановское движение на заводах не было своевременно возглавлено.

Выступавшие в прениях тт. Магдалинский, Беспалов, Бертош, Михайлов, Звягинцев и другие подтвердили, что на Ленинградском и Куйбышевском заводах не было, да и по сей день нет еще подлинного руководства стахановским движением.

Тов. Бертош (секретарь парткома ленинградского «Кинап») отметил, что из 170 инженеров и техников Ленкинап лишь... два стахановца (тт. Сысоев и бригадир Иванов).

Следует отметить, что инженеры и техники — делегаты конференции — в своих выступлениях почему-то упорно обходили эти важнейшие вопросы, не сказали, как они руководят стахановским движением.

Тов. Набоков привел многочисленные примеры побед стахановцев киномеханических заводов. Лучшие показатели дают те рабочие, которые овладели техникой, лучше изучили свое рабочее место. И все же организацией техучебы, реализацией директив партии о повышении технической грамотности рабочих, инженеров, техников, мастеров занимаются на заводах «между прочим». Так, на ленинградском заводе «Кинап» с участием тов. Набокова за последние шесть месяцев было проведено 16 собраний ИТС, на каждом из которых говорилось о необходимости во что бы то ни стало «немедленно», «сейчас же» итти в цехи и помогать стахановцам передавать им нужные технические знания. Но все эти совещания дали весьма незначительные результаты. Секретари парткомов крепко занимаются партийной учебой, но кружками техучебы, школами ФЗУ и техникумами интересуются значительно меньше.

На Одесском и Ленинградском заводах есть технические библиотеки, библиотекарши, но нет... технических книг! Техпроп Ленинградского завода не сумел использовать отпущенных ему средств!

Звукозаписывающий аппарат «Кинап» (Ленкинап).

Киномеханическая промышленность явилась на конференцию со значительными успехами. О них красноречиво говорят хотя бы освоенные уже 18—20 конструкций новой аппаратуры, вытеснившие импорт. Программа треста на 1936 год выражается в товарной продукции на 45,1 млн. руб. вместо 25,56 млн. рублей 1935 года.

В своем докладе тов. Набоков подчеркнул, что «все это количество новых об'ектов чрезвычайно ничтожно по сравнению с общей потребностью кинематографии. Достаточно сказать, что нам предстоит еще освоить примерно 50—60 типов аппаратов.

Особое внимание следует обратить на передвижную сеть. Мы должны ее перевести с громоздкой и тяжелой аппаратуры для нормальной пленки на компактную, легкую и безопасную узкопленочную аппаратуру. Освоение узкопленочной аппаратуры означает сокращение расхода пленки в пять раз. Не меньшее значение приобретает создание аппаратуры для цветного кино».

Надо ли доказывать, что для разрешения очередных задач заводам «Кинап» необходимо технически крепко вооружиться, технически крепко вооружить каждого командира производства, каждого рабочего? Это — азбука. И все же она, видимо, недостаточно известна на заводах.

Самоуспокоенностью и некритическим отношением к работе особенно грешила одесская делегация.

С обменом опытом на заводах «Кинап» дело обстоит неблагополучно.

Задачи, поставленные перед заводами «Кинап», требуют полной перестройки научно-исследовательской и конструкторской работы. Аппараты заводов «Кинап» обходятся еще чрезвычайно дорого. Над проблемой удешевления аппаратов конструкторская мысль работает мало. Конструкторы игнорируют проблему нормализации и стандартизации, обходят уже достигнутое другими, стараясь обязательно все сделать «по-новому». В результате, например, звуковой узкопленочник обошелся Московскому заводу в 150 тыс. рублей, а Одесскому заводу — лишь в 29 тыс. рублей. Перфоратор Белл-Хоуэлла стоит 9 тыс. руб., а Московскому опытному заводу изготовление его обошлось в ... 40 тыс. рублей.

— Способы и методы отделок нашей аппаратуры очень отсталые, — справедливо отметил тов. Набоков.— Заводы уже научились производить аппараты хорошего качества, но мало занимаются их внешней отделкой.

Что мешает заводам «Кинап» лучше развернуть свою работу? Тов. Набоков четко отметил «узкие места», лимитирующие работу заводов.

Это, во-первых, неправильное построение зарплаты, способствующее уравниловке, во-вторых, отсутствие правильных технических норм (из 25 тыс. действующих на заводах норм технически хорошо проработанных норм насчитывается лишь 15—16 проц.).

Существующая система зарплаты (прямая сдельщина, повременная оплата и пр.) способствовала текучести рабочей силы. Достаточно отметить, что на Одесском и Куйбышевском заводах существуют 7 различных тарифных сеток, на Ленинградском — четыре.

В содокладах директоров заводов и в выступлениях инженеров, мастеров и стахановцев-рабочих подчеркивалась назревшая необходимость перейти на новые нормы, изменить систему зарплаты.

Подготовку к этому переходу давно провели стахановцы киномеханической промышленности. Это они дали возможность ленинградскому заводу «Кинап» закончить 1935 г. с экономией в 1.350 тыс. руб., в первом квартале 1936 г. дать продукции на 25 проц. больше, чем в первом квартале 1935 г., увеличив производительность труда в среднем на 65,0 проц.

Стахановцы Одесского завода отвергли заявку заводоуправления на 86 станков на 1936 г. и заставили ее снизить до... 14 станков. Они снизили норму затраты времени на производство узкопленочника с 116 часов до 73, на производство звуковой передвижки — с 503 часов до 285, на производство перфоратора — с 4150 часов до 3520 и т. д.

— Стахановское движение, — заявил директор Куйбышевского завода т. Абросимов, — вскрыло всю нашу техническую отсталость. В свете стахановского движения особенно ярко обнаружились те прорывы и неполадки, в которых мы варились и которые стахановцы помогают нам изжить.

Стахановцы Куйбышевского завода добились в 1936 г. поднятия производительности труда на 62 проц. против 1935 г.

Три дня стахановцы — рабочие и инженеры—активно боролись в секциях за новые мощности, нормативы и за введение системы зарплаты, стимулирующей высокую производительность труда.

Стахановцы указали способы, как выжать из техники максимум возможного.

Конференция приняла ряд важных решений. По Ленинградскому заводу: считать возможным для выполнения программы 1936 г. затратить на 30,5 проц. станко-часов меньше, чем было запроектировано, определив потребность в новых станках в 66 единиц вместо 150. Это сокращение достигнуто за счет уменьшения потерь, рационализации технологического процесса, улучшения организации труда, увеличения скорости резания и пр.

По Одесскому заводу экономия в станко-часах на выполнение программы 1936 г. принята в 38,5 проц. (считая с мая т. г.), что позволяет сократить в 1936 г. потребность в станках на 58 единиц (12 вместо запланированных 70!).

По Куйбышевскому заводу стахановцы тоже внесли существенную поправку в старые мощности: конференция признала возможным старую заявку на новые станки сократить на 46 единиц, а производственную программу с мая текущего года считать возможным выполнить с затратой на 146.000 станко-часов меньше, чем было запланировано.

Стахановское движение опрокинуло также действующие нормы выработки.

Конференция отказалась навсегда от этих норм и приняла новые, продиктованные стахановцами и отличниками. Так, по Одесскому заводу (по сравнимой продукции) принято повышение норм ко времени на 41 проц. и увеличение выработки на 70 проц.; по Куйбышевскому заводу соответственно — на 36 проц. и 58,2 проц., по Ленинградскому заводу — на 52 проц. и 104 проц.

Конференция приняла единую тарифную сетку для сдельщиков и повременщиков, покончив с разнобоем и уравниловкой в зарплате. Вводится также прогрессивно-сдельная система оплаты труда на всех работах, где это возможно и целесообразно. Ликвидируется бригадная или групповая сдельщина. Устанавливается система повышенной оплаты за отличное качество продукции. Установлены показатели для премирования рабочих-повременщиков. Принято решение — зарплату инженеров и техников увязать с показателями (качественными и количественными) их работы.

Большую и полезную работу проделала техническая секция конференции. Она внесла четкость и ясность в постановку научно-исследовательских работ на заводах. Принято решение производить опытную разработку образцов вновь осваиваемой аппаратуры лишь на заводах, на которых намечено серийное производство этой аппаратуры. Принят ряд решений по вопросам стандартизации и нормализации. Техническая секция просмотрела продукцию всех заводов и дала четкие указания в отношении конструкции, качества деталей, узлов и отделки ряда аппаратов.

Конференция решила возложить персональную ответственность на директоров за обеспечение надлежащих условий для работы всех технических курсов и кружков и создание стимулов в учебе (продвижение в разрядах, премирование и пр.).

Закрывая конференцию, зам. нач. ГУКФ тов. Я. Э. Чужин подчеркнул, что «эту первую нашу отраслевую конференцию киномеханической промышленности мы с полным правом можем назвать первой творческой производственной конференцией, поскольку мы с вами занимались настоящей организацией производства. Мы создаем новую организацию труда, новые формы организации наших заводов. Мы должны развернуть такую же творческую работу на каждом заводе, в каждом цехе».

Конференция проделала серьезную работу. Но все же это только первые шаги. Обязанность каждого стахановца, каждого командира производства, — не останавливаясь на достигнутом, повести у себя на заводах дальнейшую упорную, большевистскую борьбу за обеспечение советской кинематографии лучшей в мире технической базой.

П. ОСИПОВИЧ.

Ленинград.

ВЫШЕ УРОВЕНЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА!

На второй конференции операторов в Ленинграде

В работе конференции участвовали не только ленинградцы, но и делегаты почти всех киностудий Союза. Перед конференцией стояли два основных вопроса: техника (техническое вооружение советской кинематографии) и творчество (проблема мастерства советского кинооператора).

Первым на конференции был заслушан доклад тов. В. Нильсена об американской кинематографии и американском кинооператоре.

★

Доклады о техническом перевооружении советской кинематографии сделали пом. нач. ГУКФ тов. Ципкин и технический директор Ленфильм тов. Брусиловский. Доклад тов. Ципкина мало удовлетворил аудиторию. Вместо того чтобы рассказать о конкретных мероприятиях ГУКФ по техническому перевооружению советского кино, докладчик ограничился общим заявлением, что «через год все будет иначе, все будет лучше». Вместо того чтобы рассказать собравшимся о новой технике нашего кино, тов. Ципкин сам задавал вопросы — какое необходимо оборудование и т. д.

Вопросы техники являются сейчас решающими. В области овладения новой техникой наши студии значительно отстали. Орденоносная киностудия Ленфильм, например, не имеет до сих пор цеха комбинированной с'емки: нет ни транспаранта, ни рирпроекции. Старое техническое руководство Ленфильм занималось, главным образом, прожектерством, а простейшие мероприятия по улучшению технологического процесса откладывались. Научно-техническая лаборатория Ленфильм была оторвана от производства, она занималась проблемами далекого будущего, а не насущными вопросами. Даже имеющиеся технические средства использовались далеко не полностью, производственный процесс организован плохо.

Об этом говорили в прениях операторы, значительно дополнившие доклад тов. Ципкина.

★

В содержательном докладе А. Пиотровский подробно характеризовал ленинградскую школу операторов. Вершинами первого периода творчества этой школы были «Новый Вавилон» (оператор А. Москвин), «Фриц Бауер» (оператор В. Гарданов), «Златые горы» (оператор Н. Мартов). В этих работах чувствуется сильное влияние западных эстетических и философских направлений (экспрессионизм, импрессионизм). Однако, если у операторов Москвина, Гарданова и Мартова характер их работы был связан с мировоззрением, то у эпигонов (например «Транспорт огня», оператор А. Гинцбург) увлечение западничеством переходило в формализм.

«Встречный» явился переломной картиной для режиссерской работы на пути овладения реалистическим стилем. У операторов поворот к реализму происходил медленнее. Поэтому элементы западничества, импрессионистических влияний еще не изжиты в последних работах некоторых ленинградских операторов, например в «Границе» и «Подругах» оператора В. Раппопорта.

Кинос'емочный аппарат КС-2 (производство Ленкинап.).

Попытка перейти от живописности к большой художественной простоте сделана А. Москвиным в «Юности Максима». Однако его работу нельзя рекомендовать всем операторам как единственно правильный рецепт.

— Оператор должен запомнить,— указал т. Пиотровский, — что, при всем разнообразии путей, художественное произведение не может быть оторвано от об'ективной действительности, оно должно быть правдиво. Не должно быть попыток «остраненного» показа жизненных явлений. Докладчик особо останавливается на вопросе о влиянии живописи на искусство оператора. Такое влияние, несомненно, существует. Однако до сих пор большинство операторов шло в этом отношении, главным образом, за импрессионистами и экспрессионистами. Надо обратиться к классической живописи, которая в лучших образцах должна стать одним из истоков, питающих творчество советского кинооператора.

Прения по докладу тов. Пиотровского и содокладу тов. Зиновьева о работе операторов Белгоскино подтвердили, что в операторской среде нет еще достаточно ясного понимания творческих проблем, стоящих сейчас перед искусством кино. Участники прений отмечали, что ряд операторов ремесленно подходит к осуществлению творческих задач. Некоторые операторы (напр. А. Кольцатый) прибегают к дурному подражательству, пытаясь втиснуть в одну картину кадры и под «Вива Вилла», и под «Королеву Христину», и какую-нибудь другую из новых картин. Некоторые операторы формально перенимают заграничные образцы ради внешнего эффекта, не осмыслив их. Например, в «Горячих денечках» с'емка с движения применена как принцип почти по всей картине, независимо от художественной и тематической необходимости. Некоторые операторы опасаются применять новый вид с'емки, так как их, мол, «обвинят в формализме». И в результате этого мы имеем картины, которые представляют собой грубую ремесленную работу, часто явно натуралистическую.

Копировальный аппарат для узкой пленки тип «КАУ» (производство Московского опытного завода).

— Приемы необходимо подчинять смыслу, — правильно отметил оператор М. Каплан. — Для лучшего раскрытия образов надо уметь использовать все богатство приемов кинос'емки.

— Для нас уже несколько лет назад стало ясно, что дальше итти по пути «Нового Вавилона», «Фрица Бауера» и «Златых гор» нельзя, — говорит оператор В. Гарданов, один из руководителей ленинградской школы операторов. — Я не сумел бы сегодня снять «Фрица Бауера» так, как я снимал его тогда. Путь «экспрессионистического импрессионизма» в сегодняшних условиях недопустим. Надо искать новые пути.

Однако сейчас, по мнению В. Гарданова, четкой линии дальнейшего развития творческого пути ленинградских операторов еще нет, что в значительной степени об'ясняется ослаблением за последние годы творческой спайки между членами постановочного коллектива.

— Наша школа имеет немало заслуг в прошлом, — заканчивает

Перфератор (производство одесского завода «Кинап»).

В. Гарданов. — У нас есть большие возможности и на будущее. Я надеюсь, что общими усилиями мы эти потенциальные возможности претворим в жизнь.

Тов. Гарданов и другие затронули очень важный вопрос о степени участия оператора в художественной трактовке картины, о праве на участие в разработке режиссерского сценария и приемов с'емки. К сожалению, этот вопрос был только поставлен, но не разрешен.

★

Интересное выступление режиссера Г. Козинцева было посвящено формализму в киноискусстве и операторском мастерстве. Г. Козинцев призывал к наибольшей конкретности, лаконичности и локальности кадра, так как эти свойства являются основными элементами, определяющими стиль социалистического реализма.

— Необходимо достичь, — указывает Г. Козинцев, — точности образов в картине, не деформируя об'екта, а максимально подчеркивая основное в нем.

С. Васильев посвятил свое выступление профессиональному мастерству оператора.

— Надо научиться культурно работать, — говорит он. — Борьба с формализмом не снимает вопроса о форме художественного произведения. Необходимо использовать максимум выразительных средств, чтобы правильно довести до зрителя материал фильма. Нельзя снимать вещи просто так, как есть, это будет натурализмом. Однако нельзя строить кадр изощренно, самодовлеюще.

◆

Обсудив вопросы, связанные с производством и обработкой пленки, конференция отметила, что советская пленка качественно значительно отстает. Основные ее пороки — нестандартность, механические дефекты, низкая прозрачность негатива и пр. Конференция предложила наладить более тесную связь между производителем кинопленки и операторами. Внесены конкретные предложения по улучшению качества пленки. В резолюции отмечено отсутствие в системе промышленности специального учебного заведения по подготовке квалифицированных кадров для кинолабораторий.

Операторы предложили начать на пленочных фабриках производство высокочувствительного сорта панхроматического негатива типа «Кодак Супер-Х».

Секция осветительной аппаратуры указала на необходимость получения от заводов стандартных полноценных ламп, новой совершенной полуваттной и дуговой аппаратуры и т. п. Конференция обратилась к ГУКФ с требованием добиться в кратчайший срок выпуска высокосортных углей для кинопромышленности.

Секция с'емочной аппаратуры, ознакомившись с работой по изготовлению советского с'емочного аппарата, считает необходимым в его основу положить наиболее ценные элементы кинокамер Митчелл, Супер-Парво и Эклер. Конференция требует в ближайшее время практически разрешить вопрос о создании советской кинос'емочной оптики и операторского транспорта.

Решено выделить комиссию для связи оператора с заводами по проектированию новой аппаратуры.

Кроме того, внесен ряд предложений по повышению квалификации кинооператоров, по улучшению проекции в кинотеатрах, по повышению качества копирования и т. п. Предложено выработать технические нормы для копировальных фабрик, установив жесткие контроль и бракераж.

Конференция особо отметила крайне тяжелое положение с техническим оснащением студий Белгоскино. Лимиты на капитальное оборудование этой студии весьма значительно снижены, они не удовлетворяют даже первоочередных нужд. В связи с этим конференция отметила неправильное отношение ГУКФ к национальным киностудиям в деле снабжения их сырьем и аппаратурой.

Конференция, однако, не разрешила многих вопросов. Например, вопрос о подготовке кадров операторов даже не был затронут. Все же конференция всколыхнула кинооператоров не только Ленинграда, но и других городов Союза. Она даст большой толчок для дальнейшего расцвета творчества, для значительного повышения уровня профессионального мастерства советских кинооператоров.

АРК. КИН.

НА ВЫСТАВКЕ

(От нашего специального корреспондента)

Выставка продукции киномеханической промышленности наглядно иллюстрирует наши достижения. Экспонаты, выставленные в Деловом клубе, красноречиво говорят о том, что советские киномеханические заводы быстро осваивают производство сложных аппаратов.

Особенность киноаппаратуры — сочетание в них механики, электрики, радиотехники и оптики. Это сложное сочетание требует особо тщательной и точной работы. Отдельные киноаппараты, по своему внешнему виду кажутся простыми, но когда снимается с них внешняя оболочка и обнажается «сердце» аппарата они поражают своей сложностью, исключительным обилием деталей. Вот, например скромный, едва заметный аппарат «Фильера» (куйбышевский «Кинап»). У него ответственная роль—покрыть пленку равномерным слоем эмульсии. Такие аппараты ввозились из-за границы. Работники ФОКХТ сконструировали советский аппарат, отлично освоенный Куйбышевским заводом в короткий срок. Этот аппарат требует особой четкости и точности в работе. Нашим киноработникам долго казалось, что такая точность доступна только заграничным заводам. Коллектив Куйбышевского завода освободил наши пленочные заводы от этой зависимости.

Внимание посетителей выставки приковывают первые советские профессиональные с'емочные аппараты КС-2, изготовленные ленинградским заводом «Кинап» на базе модели ЛИКИ. В этом аппарате, использована лучшая заграничная техника. Аппарат КС-2 предназначен для синхронной звуковой кинос'емки. Он имеет автоблокировку, специальный реактивный синхронный двигатель трехфазного тока. Штатив его имеет горизонтальную и вертикальную панораму. В аппарате установлен специальный счетчик, показывающий всегда количество заснятой и остающейся пленки.

Московский опытный механический завод справедливо гордится сконструированным им копировальным аппаратом (типа «КАУ») контактной печати для двойной узкой пленки. Аппарат печатает звуковые и немые позитивы, работая с предварительно изготовленного двойного контротипа, а не с негатива. Производительность аппарата — 2.200 метров звукового узкого позитива в час, на 30 проц. выше производительности знаменитых заграничных аппаратов Дебри. Аппарат имеет светомеханическую (система инженера Гафарова А.) регулировку вместо электрической в других аппаратах. Это избавляет от изменения света в зависимости от накала ламп. Конструктор обеспечил управление автоматами света при помощи синхронного паспорта. Этим он достигнет значительного эффекта: гарантируется сохранность негатива, ввиду отсутствия на нем боковых просечек. Аппарат состоит из 2 аналогичных головок, на которых можно одновременно печатать звуковой позитив от фонограммы и немого негатива или 2 немых позитива, или 2 звуковых. Можно также печатать сразу 2 немых негатива.

Наличие автоматической регулировки света позволит одному рабочему легко управлять несколькими копировальными аппаратами. Таким образом, «незаменимые» Дебри, Белл-Хоуэлл и др., в полной зависимости от которых все годы находились наши копировальные фабрики, могут уже быть заменены советскими машинами. Изготовлен пока образец, но он признан удачным, и за ним должна последовать серия таких машин.

Продление жизни негатива — чрезвычайно большая и серьезная задача. На выставке можно видеть аппарат, с виду весьма несложный и портативный (тип ММН), изготовленный тем же Московским заводом и предназначенный для снятия царапин с целлулоидной стороны негативов и позитивов. Эти царапины обычно образуются при эксплоатации, портя картину на экране. Таких аппаратов у нас нет в работе. Лишь на Киевской копировальной фабрике имеется один опытный образец инженера Олейникова. При массовом производстве этот аппарат обойдется очень дешево.

Фильм часто преждевременно изнашивается при прохождении в фильмовом канале. За границей пользуются специальной парафирующей машиной для нанесения на перфорацию позитива парафинового слоя.

У нас, в Союзе имеются две таких заграничных машины. Московский опытный завод использовал опыт заграницы и изготовил такие же аппараты, внеся ряд существенных конструктивных изменений. Такой аппарат есть на выставке. Его производительность — 1,5 тыс. м. в час. Он портативен, несложен, пользование им весьма просто.

Тут же незаметно примостился под стеклом, в небольшом ящичке, набор штампов для перфоратора. Это тоже экспонат Московского завода. Не посвященному в тайны техники может показаться странным, что рядом со сложными машинами сочли нужным выделить место в тесном помещении и для этих штампов. Оказывается, штампы до последнего месяца ввозились из-за границы. На них мы затрачивали валюту. Сейчас от опытных работ Киномехпром переходит к организации производства этих штампов на одесском заводе «Кинап».

Вот и звукозаписывающий аппарат «Кинап», освоенный еще в 1932 г. Запись на этом аппарате производится по системе профессора Шорина. Аппарат этот, избавивший нашу кинематографию от ввоза звукозаписывающих аппаратов из-за границы, насчитывает 670 деталей. Ленинградский завод «Кинап» выпустил уже 35 таких аппаратов. В то же время завод не перестает экспериментировать, добиваясь выпуска еще более усовершенствованного звукозаписывающего аппарата («Тагефон», СГК-9 и др.).

Не менее сложен аппарат — усилительное устройство для кинотеатров — УСУ-15. К этому типу усилителя завод пришел не сразу. Он упорно и долго совершенствовал старые типы усилителя (УСУ-9). Новый аппарат обеспечивает воспроизведение очень широкой полосы частот (от 50 до 10.000 герц).

Среди экспонатов ленинградского «Кинап» выделяется звукомонтажный стол, на котором одновременно можно монтировать картину, прослушивать звук и просматривать изображение. Этот стол, насчитывающий около 900 деталей, легко управляется одним человеком.

Но это еще далеко не все, что показано на выставке достижений киномеханической промышленности. Здесь можно видеть очень удобный, портативный экспедиционный аппарат, регулятор громкости, усилители, динамики, фотокаскады и другую продукцию Ленинградского и Куйбышевского заводов.

Весьма интересна продукция Одесского завода: узкопленочный звуковой аппарат, динамический репродуктор (в 1935 г. их выпущено 3.380 штук), звукозаписывающий аппарат «Давеке», передавший, между прочим, на конференции речь секретаря парткома Одесского завода, не сумевшего приехать в Ленинград; проектор звукокинопередвижки, перфорационная машина и др.

Вся эта аппаратура — серьезный шаг киномеханической промышленности по пути, ведущему нашу кинематографию к полному и окончательному освобождению от иностранной зависимости.

Зазнаваться, конечно, не следует. Головокружения от первых, серьезных успехов не должно и не может быть.

Киномеханическая промышленность должна бороться за дальнейшее улучшение качества и внешний вид аппаратуры, удешевление ее и освоение многих десятков новейших аппаратов, действующих уже за границей.

Большая советская кинематография, которая должна быть создана в ближайшие годы, требует новой, все более и более усовершенствованной аппаратуры.

И, наконец, заводы «Кинап» обязаны обеспечить **массовый выпуск** показываемых на выставке интересных единичных экспонатов-образцов. Недаром председатель Всесоюзного комитета по делам искусств т. П. М. Керженцев, посетивший выставку, особенно интересовался тем, сколько аппаратов новой конструкции уже сдано производству, киностудиям и налажено ли уже массовое производство аппаратов.

Руководство треста Киномехпром и заводов «Кинап» заверило П. М. Керженцева, что экспонаты-одиночки еще в 1936 г. будут размножены, еще более усовершенствованы и удешевлены.

Долг чести командиров и стахановцев заводов «Кинап» это обязательство реализовать.

П. ВОЛЫНСКИЙ.

Ленинград.

ПРОТИВ ФОРМАЛИЗМА И НАТУРАЛИЗМА

В ТВОРЧЕСКОЙ СЕКЦИИ МОСФИЛЬМ

Дискуссия по статьям «Правды» о формализме и натурализме в искусстве перенесена в творческие секции. Здесь обсуждение приняло более конкретный характер.

В этом смысле большой интерес представляет вот уже три вечера длящаяся дискуссия в творческой секции Мосфильм

Уже вступительный доклад тов. Литовского, изобиловавший конкретными примерами, задал правильный тон всей последующей дискуссии.

Конкретным нужно признать и выступление тов. Шкловского, принятое с большим интересом широким активом творческих работников кино. Но если, как это вытекает из практики последних работ тов. Шкловского и из самого его выступления, этот большой и умный мастер стал на путь искреннего осуждения своих формалистических заблуждений в прошлом, то особо нужно говорить о форме его выступления. В самой форме изложения своих содержательных и острых мыслей тов. Шкловский обнаруживает еще увлечение излишним оригинальничанием.

— Я хочу понять, — говорит тов. Шкловский, — что такое формализм, как я с ним жил и почему я с ним разошелся. И почему я пришел к убеждению, что формализм есть враждебное мировоззрение. Если из этого положения сделать выводы, то с формализмом станет жить невозможно.

Тов. Шкловский сделал интересную попытку установить корни формализма в нашем искусстве. Он считает, что формалисты пришли в революцию, неся с собой груз распавшегося искусства. С другой стороны вместо того, чтобы полученное от прошлого классическое наследие по-настоящему критически освоить, мы стали его пародировать: вещи с разрушенным смыслом стали для нас средством преодоления старого мира. Нам казалось, что «Гамлет» — плохая пьеса, и из таких вещей мы стали делать своего рода «коктейли». При этом наше искусство развивалось значительно медленнее, чем сама жизнь.

Шкловский признает, что и он хотел создавать произведения искусства, не зависящие от жизни, что и он рассматривал сюжет, как предлог для осуществления трюка. Так мыслил не только он. Кулешов, забыв о чуждой нам идеологии джек-лондоновского «По закону», строил свой фильм именно по этому порочному принципу, без «социального эквивалента». А. Ромм, который тяготел к уродливому, гнилому, в «Предателе» брал вещи с иронией, вместо того чтобы брать их «в лоб сердцем».

— Формализм, — говорил далее тов. Шкловский, — показатель неверного отношения к миру и к искусству. Теперь мы, к счастью, убедились в такой истине: сюжетная форма всегда побеждает бессюжетную. И побеждает именно потому, что сюжетная форма всегда поворачивает вещь заново. Некоторым казалось уже не возможным иметь успех в картинах о гражданской войне. Но с глубоко внутренним отношением к сюжету удалось сделать «Чапаева». Сюжет — это система изменения жизни и отношений. Когда я это понял, я понял также, что я был до этого в художественном тупике. Я увидал, что отстал в тенденции развития. Я стал понимать, что художественное произведение делаешь не для себя, а если для себя — то ни для кого. Наследником мирового искусства оказался рядовой советский зритель, которому не нужно никакое фокусничанье, который не допустит никакого «остранения» сюжета.

Тов. Шкловский признается, что долго «остранял» от себя эти истины, что в погоне за «чистым» искусством формалисты упустили искусство, которое делается в интересах социалистической родины.

В заключение тов. Шкловский предостерегал от равнодушия, призывая к страстности в искусстве.

Взявший затем слово тов. Юков отметил огромный сдвиг в мировоззрении тов. Шкловского. Его признания окажут несомненную пользу в борьбе против формалистических увлечений у ряда последователей Шкловского из среды молодежи.

Для дальнейшего направления дискуссии весьма важно напоминание тов. Юкова об одном обстоятельстве: во всех дебатах упущена важнейшая проблема образа. Нельзя решать вопросы мировоззрения без понимания специфичности образа в кино. Отсюда — смешение в одно формалистов и натуралистов. Ибо, если первые не понимают нашей действительности и допускают, скажем, прием «остранения», то вторые воспринимают жизнь механически. Идя, по сути, от тех же корней, и те и другие приходят к символу вместо образа. Когда натуралист стремится к обобщению, он вместо реалистического образа дает символ и впадает таким образом в формализм. А искусство, не оперирующее образом, не есть искусство.

С содержательным разбором путей нашей мультипликации выступил на дискуссии режиссер Птушко. На заре своего развития, вследствие бедности техники и увлечения лозунгом — «Мультипликация делает невозможное возможным» — формалистические извращения в наших мультфильмах были весьма нередки. Метафоры понимались и «изображались» в прямом смысле, динамическая графика стала по существу искусством статических пейзажей (школа Ходатаева — «Органчик»). Деформирование, гиперболизация, характерные для такого фильма, как «Тараканище», имеют место еще и в хорошей мультипликации — «Квартете» Иванова. Тов. Птушко не без основания призывает учиться на реалистических образах, создаваемых Диснеем. У этого американского художника рисунок переходит в живой образ, хотя он и оперирует вымышленными персонажами («Микки-Мауз»).

Режиссер Пырьев обещал в начале своего выступления подвергнуть анализу свои собственные ошибки. Не совсем четко подошел тов. Пырьев к правильному положению, по которому основным носителем образа на экране является актер. Не следует при этом сводить на-нет и роль режиссера, как это пытается делать тов. Пырьев.

Во всяком случае безоговорочно следует принять положение тов. Пырьева: каждому из творческих работников кино надо сломить ту перегородку, которая стоит еще между ним и зрителем. Тов. Пырьев признал наличие в его работах психологизма, излишней мелодраматизации, которые уводят зрителя от понимания идеологической сущности фильма.

О путях советского кино и месте в ней документального фильма, о своей работе над документальным фильмом подробно, интересно и с большим внутренним волнением говорила тов. Шуб.

Вскрывая ошибки документального фильма, тов. Шуб говорила о заблуждениях документалистов, противопоставивших документальный фильм игровому, отрицавших актерскую игру и роль сюжета, применявших ненужную и вредную игру, ритм, бессюжетность и беспредметность. Правильно определяя огромное значение по-советски увиденного и преподнесенного факта и отстаивая надлежащее и законное место в нашей кинематографии документального фильма, тов. Шуб с полным правом требовала для себя возможности дальнейшей работы на этом поприще, где она имеет несомненные достижения.

Руководитель студии Мосфильм тов. Бабицкий привел множество примеров из практики режиссеров, художников, операторов и композиторов, в которой имеются натуралистические и формалистические ошибки.

Дискуссия в творческой секции Мосфильм продолжается. Она поможет уже на-ходу выправить ряд ошибок в текущих работах творческих работников Мосфильм и несомненно даст ценный материал для будущей работы наших мастеров.

БОР.

О кинокомедии*

В своей статье «Комедия и героика» (газета «Кино» от 21 марта) тов. Б. Алперс проявил равнодушие к комедийному жанру. Чем иначе можно объяснить то обстоятельство, что при рассмотрении героического жанра он приводит лучшие образцы, а при рассмотрении комедийного — худшие.

Нельзя говорить, что советская комедия существует лишь в «мещанском жанре», как нельзя судить о всей советской художественной кинематографии только по «Хижине старого Лувена» и т. п.

Алперс путает, считая образцом советской комедии (на определенном этапе) «Любовь втроем». Путает, соединяя под одной рубрикой «Два друга, модель и подруга» и «Механический предатель» — комедии, не имеющие ничего общего между собой. Он забывает сатиру Пырьева «Госчиновник», памфлет Охлопкова «Проданный аппетит», фельетон Протазанова «Дон Диего», картину Чиаурели «Молодость побеждает», «Люблю ли тебя» Герасимова и т. д. Как будто у нас не было и таких картин, как «Хабарда», «До скорого свидания», «Окраина», «Счастье».

Было бы гораздо полезнее, если бы тов. Алперс, вместо того чтобы зачеркивать весь путь, пройденный советской комедией, показал то положительное, что накоплено, и наметил пути развития этого жанра. Для конкретного анализа нашлось бы много ценного в старых работах Шписа, в «Два друга, модель и подруга» Попова и в картинах Чиаурели, Медведкина, а также в анализе комедийных моментов, имеющихся во многих работах ведущих мастеров советской кинематографии.

Теперь по существу положений, высказанных тов. Алперсом. Определение «комедийный жанр» не научно. Комедия — это род произведения, заключающий в себе многообразные жанры. Если бы Алперс говорил о мещанской комедии, рассчитанной на городского обывателя, с ним вряд ли можно было бы спорить: она целиком подражательна и для нас не нужна. Но Алперс об'единяет под этим понятием все комедийные жанры, утверждая, что все они трактуют тему «маленького человека».

Излечение советской комедии от ее болезней представляется тов. Алперсу чрезвычайно простым: надо заменить комедию «маленького человека» («мещанский жанр») героической комедией, и все будет прекрасно. Подобный рецепт может вызвать только улыбку. Мы считаем, что различные характеры могут лечь в основу комедии, как и драмы, если они правдивы и взяты в типических обстоятельствах.

Алперс обвиняет создателей «Веселых ребят» в том, что они выбрали героем маленького человека. Справедлив ли такой упрек? Бесспорно, нет. В фильме дан колхозный пастух, который становится дирижером. Жизненность подобного превращения не требует доказательств. Неудача комедии не в том, что героем взят «маленький человек», а в том пути, по которому идет герой. Любовь к девушке из другого круга толкает пастуха к «карьере», он достигает успеха при помощи стечения на редкость случайных обстоятельств. При этом герой вызывает смех, как «неуклюжая деревенщина» и как человек, попавший в неподходящую для него обстановку. Это ставит его в нетипичные для нашей современности условия. За внешним блеском пропадает тема комедии, в ней теряется колхозный пастух.

Другой пример — комедия Каплера и Тимошенко «Три товарища». Все ее герои не «маленькие люди», а большие, ответственные советские работники, но комедия от этого не перестает быть мещанской. Происходит это потому, что герои комедии показаны только в своих побочных, нехарактерных качествах, по большей части несвойственных им.

Сама тема «маленького человека» не может быть чуждой советской комедии. Вопрос лишь в том, как ее трактовать. Алперс в качестве образца ссылается на Чаплина. Чаплин создал образ люмпен-пролетария, вступающего в конфликт с окружающей его действительностью. Тема «маленького человека» стоит перед нами в другом разрезе. Наша комедия осмеивает прошлое и то, что в сегодняшнем человеке осталось от этого прошлого.

Следовательно, не обязательно героем комедии должен быть большой человек, как это утверждает Алперс, и не обязательна только героическая комедия. Дело не столько в действующем лице, сколько в его типичности, в осмеянии его типичных пороков и недостатков. Насмешка над «провинциалом в столице» — обычная для американской комедии, у нас не является темой комедии. Иное дело — посмеяться над человеком, неуклюже обращающимся с техникой из-за нежелания овладеть ею.

В американских комедиях все окружающее враждебно герою, мешает ему добиться цели. В нашей стране этому герою предоставлены все возможности раскрыть свои творческие данные. Лишь груз пережитков и иной раз неумение мешают герою использовать эти возможности.

Герой американской комедии полон сознания своей внутренней слабости. Он преодолевает препятствия лишь случайно. В советской комедии победа героя не случайна, она определена развитием его положительных качеств и социалистическим характером наших общественных отношений. Алперс же сваливает в одну кучу все виды комедии, огульно охаивая их. «Два друга, модель и подруга» сейчас кажется смешной вследствие своей примитивности. Надо мыслить исторически. Два рабочих парня и девушка едут со своим изобретением в город, им мешают кулак и бюрократ. Разве это «чудоковатые обыватели»? В построении сюжета этой комедии много ошибочного, многое взято от старого, но герои — положительные люди современности, уверенные в своей правоте, они добиваются своей цели, преодолевая препятствия.

Выискивая черты внешнего сходства, Алперс опорочивает попытки советской комедии отобразить типичный образ комсомольца. У него, видите ли, очки, как у Гарольда Ллойда: он так же скромен, а в конце вознагражден. Алперс не видит, что здесь два принципиально отличных образа. Гарольд Ллойд под скромной внешностью, очками и соломенной шляпой скрывает тип буржуазного спортсмена, стремящегося за счет других выбраться на поверхность. Он, как и всякий герой американской комедии, действует по правилу: человек человеку враг. И только случайность приносит ему любовь и богатство. «Комсомолец в очках» видит жизненный интерес в строительстве социализма, в книгах, науке, политике. И вознагражден он бывает именно за эту свою работу, а не случайно. В чем здесь общее? В очках?

Пренебрежение к «маленькому человеку» и незначительным на первый взгляд темам вряд ли поможет созданию советской комедии. Вспомните Маяковского, обрушивавшегося всей тяжестью своего могучего таланта на «мелочи» быта. Это почетная задача. В кино ее посильно выполнил Медведкин — интересный и своеобразный мастер, сделавший ряд короткометражных басен и сейчас работающий над большими сатирическими полотнами.

Советской кинематографии нужна героическая комедия. Но нужны также и памфлеты, сатира, сатирическая киносказка, сатирическое обозрение, басни и музыкальные комедии и т. д.

Н. КОПЬЕВ.

* В порядке обсуждения.

С'ЕМКИ с движения

Панорама — с'емка с движения — быстро и повсеместно завоевывает себе общее признание. Показывая людей и предметы в новых ракурсах и положениях, она помогает полнее раскрыть образы фильма.

С'емки с движения иногда ограничиваются небольшими наездами, от'ездами или перемещениями с'емочной точки с одного об'екта на другой. В этих случаях перемещения с'емочной точки играют чисто служебную роль и используются для замены скачкообразного монтажа плавным внутрикадровым монтажем, вытекающим из самого характера с'емки с движения.

Есть и другой род панорам, который знаменует собой целый сдвиг в кинематографе. Это, когда панорама, врываясь в действие фильма, с большой экономией выразительных средств раскрывая движущие образы картины, ведет зрителя за собой, заставляет его бурно стремиться в даль, преодолевать пространство и преграды.

Вспомним панорамы зарубежных картин — наезд с общего плана до группы в узком переулочке в фильме «Под крышами Парижа», или патетические панорамы в «Вива Вилла», волнующую панораму мобилизации войск Панчо Виллы, когда каждое новое движение панорамы открывает новую улицу с новыми толпами движущихся повстанцев. Всем нам известны также панорамы из «Веселых ребят», «Горячих денечков», наконец, панорамы боя в картине «Мы из Кронштадта», показывающие много раз виденные ситуации в новых положениях.

Все эти примеры наглядно говорят об огромном значении с'емки с движения. Применение этого способа с'емок расширяет возможности кинематографии, вносит в построение фильма новые элементы динамичности.

Однако следует оговориться, что с'емка с движения не предопределяет динамического построения самого кадра. С'емкой с движения можно строить и статические композиции. Подвижность с'емочного аппарата не гарантирует внутрикадровую динамику, последняя зависит от сценарного задания и того с'емочного материала, с которым в данном кадре имеешь дело.

Панорама взрывает старый принцип скачкообразного монтажа. Она дает возможность построения плавно-замедленных и бурно-стремительных композиций, ни на мгновение не прерывая их монтажным скачком, предельно выразительно передавая все оттенки снимаемого об'екта.

Панорама по-новому разрешает мизансцены, позволяет по-новому строить кинематографическое действие. Мы получаем возможность непосредственно следовать за движением актера. Зритель освобождается от необходимости смотреть на действие с одной, неизменной (в данный момент) точки зрения. С'емка с движения позволяет следить за действием фильма, — не прерывая этого действия, с самых разнообразных и неожиданных точек зрения.

Следует, однако, указать, что с'емки с движения ни в коем случае не заменяют и не исключают монтажного построения картины. Огромное преимущество панорамы заключается в том, что она позволяет вместо нескольких кусков монтировать один кусок с'емки с движения, заменяя, таким образом, монтажный скачок плавным внутрикадровым монтажем.

Крупный план — вскоре после того как он был открыт американцем Давидом Гриффитом — быстро завоевал себе всеобщее признание. Но это не означало, что всю картину нужно было монтировать на крупных планах, хотя такие увлечения были даже недавно, например в картине «Пышка». Чрезмерное увлечение панорамой может вредно отразиться на фильме, ослабив напряженность действия картины. Если панорама не несет смысловой нагрузки, не работает на раскрытия образов, действующих в картине, она из средства превращается в самоцель. В этих случаях панорама превращается в разновидность формализма. Это опасный вид формализма: оператор и режиссер заставляют в этом случае зрителя забыть основное в картине и «любоваться» формальными построениями. Весь вопрос в том, как и когда пользоваться панорамой. Ответ на этот вопрос нужно искать в каждом отдельном сюжетном задании, в каждом отдельном сценарном положении, исходя из основной задачи — всемерно раскрыть образы фильма.

М. КАПЛАН.

О РАВНОДУШНОЙ КРИТИКЕ

Операторское искусство имеет свою славную историю.

Искусство советского оператора рождалось в гражданской войне, развивалось вместе с расцветом советской кинематографии.

Не требует доказательств, что работа оператора является существеннейшим звеном в создании фильма и может поднять, или, наоборот, снизить его художественное значение.

Не требует доказательств, что операторское искусство, как одно из изобразительных искусств, имеет право на настоящую принципиальную критику, — критику, направляющую, ориентирующую.

К сожалению, в действительности мы имеем обратное.

Кинокритики не любят останавливаться на работе оператора, ограничиваясь обычно кратким (часто лично-вкусовым) замечанием: «хорошо», «плохо», не вскрывая сути ошибок, возможно имеющихся даже в работе оператора, получившего оценку «хорошо».

Самое большее, на что может рассчитывать оператор, это — на фразу:

«Оператор правильно подчеркнул смысловое значение...»

«Кадры смотрятся с интересом...»

Жонглируя словами, не вдаваясь в смысл, кинокритики обычно вульгаризируют световые приемы оператора.

«... Пятна света омывают лица и стены в сцене...»

Или в неописуемом восторге, ухватившись за обычный кадр, находят в нем то, чего в нем никогда не было.

Профессиональных оценок операторских работ очень мало — их надо умножить.

Сами операторы должны больше писать, больше говорить. По-деловому, по-товарищески расшифровывать «хорошо», «плохо». Большой труд оператора имеет право на оценку не в две строчки. Он должен перестать быть «тайною» для критиков и нашего читателя.

Операторы А. СИГАЕВ. М. ДУДКО.



«У БЕРЕГОВ ТИХОГО ОКЕАНА». Около четырех месяцев пробыла группа режиссера Г. Черняк в Уссурийском крае и Приморье ДВК, где производила натурные с'емки научно-популярного фильма «У берегов Тихого океана» (операторы В. Придорогин и Ю. Сода, производство студий Сибтехфильм).
Фильм этот построен, главным образом, на этнографическом материале. Он покажет жизнь и бытовой уклад жителей глухой уссурийской тайги — нанайцев. Заснят целый ряд интересных эпизодов: старая нанайская свадьба, осенний лов и ход кеты, пляска шамана, жизнь животных Уссурийского края и др. Сейчас группе предстоит отснять еще несколько павильонов, после чего фильм будет озвучиваться. Одновременно на этом же материале группой сделаны по заказу Наркомпроса два школьных фильма по географии: «Приамурье и Уссурийский край» и «Береговая линия ДВК». Оба фильма рассчитаны на учеников 7-го класса средней школы. НА СНИМКЕ: слева — нанайский мальчик, справа — нанайское стойбище на реке Тунгузке. В середине снизу — нанайская девочка Катя, сверху — нанайская невеста.

К. Юков

Образ и схема

Дискуссия об извращениях в искусстве поставила задачу обнаружить все, что вредит развитию стиля социалистического реализма.

Характерно, что в дискуссии по вопросам кино наиболее активно выступают формалисты. Они откровенно признают порочность своей теории и практики, стремятся понять сущность своих ошибок, раскрыть порочность теории формализма. Натуралисты же прячутся, замалчивают свои ошибки.

Между тем истоки формализма и натурализма одни и те же. Виктор Шкловский правильно охарактеризовал свои ошибки и всю теорию формализма, как разрыв мировоззрения с действительностью, как непонимание художником-формалистом (следовательно и натуралистом) всей сложности нашей жизни и борьбы. Одни и те же истоки — непонимание сущности происходящих событий — дают у художника-формалиста извращение действительности иными методами, нежели у художника-натуралиста. Истоки одни, но ошибки выражаются по-разному. В основном эти ошибки заключаются в игнорировании и извращении сущности художественного образа, в недоучете особенностей образа в кино, его структуры. Однако в советском киноискусстве сейчас уже мало художников, которые сознательно утверждают в практике теорию формализма, сознательно противопоставляют формализм и натурализм стилю социалистического реализма.

За последнее время откровенно формалистическим является только один фильм «Месяц май». В нем художник гиперболизирует отдельные явления действительности, берет незначительную мысль и нагнетает вокруг нее звуковые и зрительные эффекты. В угоду формальному блеску, в ущерб смыслу и содержанию он стремится дать фейерверк монтажных кусков. В результате получилось не художественное произведение, где раскрывается характер героев, а механическое напластование одного явления на другое без взаимной связи, без выражения отношения художника к данному явлению.

Картина «Месяц май» — своеобразное повторение пройденного этапа в развитии известной части советской кинематографии, отличавшейся формалистическим штукарством, игнорированием высокой идейности кинематографа как искусства. Однако «Месяц май» — далеко не типичное явление для формализма на нынешнем этапе развития советского кино. Формализм приобретает сейчас иное качество, развивается по иным путям. Некоторые советские художники приходят к формализму в результате механического восприятия требований стиля социалистического реализма.

Каждый советский художник уже знает, что его задача — показать не отдельные частные стороны жизни, а в отдельных проявлениях нашей жизни, в конкретном образе советского человека раскрыть типичное, общее, характерное для страны, строящей социализм.

Картины «Чапаев», «Юность Максима» показали, как можно и нужно рисовать героев, показать их характеры, действия, как поднимать энтузиазм, заражать волей к победе широкие массы зрителей. Художественная простота, действенность искусства, его массовость — эти требования стали ясны подавляющему большинству советских художников. Но понять эти требования, — еще не значит уметь их выполнить. Каждый художник, стремясь ответить на изложенные выше требования, пытается сохранить свою индивидуальность. Но не каждому это удается. Часто, сохраняя свою индивидуальность, художник стремится только чуть-чуть подправить свой метод, а не коренным образом перестроиться.

Основная масса советских художников — молодые и талантливые люди, пришедшие в искусство с революцией. Ощущая запросы массового зрителя, окруженные заботой партии и лучших людей страны, художники советского кино имеют возможность быстро откликаться на требования социалистического реализма.

Необходимой перестройке художника кино способствует и техническая революция, происходящая в нашей кинематографии. Звуковое кино способствует расцвету возможностей многих советских художников. Звук дал возможность бр. Васильевым показать все богатство своих способностей. Звук обогатил творчество таких художников, как Райзман, Герасимов, Дзиган и др.

Рассматривая развитие отдельных художников, легко заметить движение их творчества, достижения и победы, ошибки и поражения. Так, «Окраина» явилась переходной картиной для режиссера Барнета не только в связи с переходом от немого кино к звуковому, но и в том смысле, что она формировала новые стилевые особенности режиссера. В предыдущих картинах Барнета отчетливо проступали черты натурализма. Зная это, талантливый режиссер использовал звук для того, чтобы преодолеть слабую сторону своего творчества. В «Окраине» видны следы борьбы художника с натуралистическими тенденциями. В этой борьбе режиссер не пренебрегал даже формалистическим трюком. Стремясь освободиться от натурализма, он порою сознательно шел к формализму. В этом смысле показателен эпизод с извозчиком. «Типаж», посаженный на пролетку и снятый в таком ракурсе и освещении, чтобы дать фотографию самой жизни — «как она есть», — характерен для натурализма Барнета. Но вот аппарат поворачивается вправо, и зритель видит лошадь, снятую так же просто, со всеми деталями, как может снять ее любой фотографический аппарат. Но вот лошадь зевнула и заговорила человеческим голосом: «Эх, господи, господи...» Аппарат поворачивается влево, и оказывается, что это извозчик зевает и крестит свой рот. Натуралистический кадр разрушен формальным приемом. Этот кадр очень типичен для Барнета того периода.

Картина «Окраина» была этапной и переходной для последующего творческого роста режиссера Барнета. От этой картины он мог пойти либо к формалистическому штукарству, либо, преодолевая ошибки и натуралистические тенденции, притти к реализму. Недостатки картины «У самого синего моря» говорят о том, что режиссер Барнет не сумел сделать до конца нужные выводы.

Такое положение характерно для ряда художников советского кино. Поэтому, говоря о формалистических и натуралистических ошибках, нужно рассматривать весь творческий путь художника, а не только отдельные ошибки.

Ряд художников-формалистов, понимая, что основная их беда — слабое знание жизни, отрыв от действительности, пытались преодолеть этот порок, вскрывая глубокий смысл нашей жизни в отдельных ее явлениях, обобщая явления. Рационалистически понятая задача получала в художественном произведении рационалистическое же разрешение. Вместо реального образа художник-формалист давал часто надуманные, безжизненные символы.

Это же наблюдалось и среди художников-натуралистов. Понимая, что в натуралистическом отображательстве нет необходимой обобщенной характеристики действительности, а лишь отдельные частные ее стороны, — ее детали, художник-натуралист пытается обобщить явления. Он прибегает к формалистическим приемам, рационализирует отдельные стороны жизни, пытается навязать частному явлению такие черты, которые превращают это явление в рационалистичный, бесчувственный, надуманный символ.

Ошибки режиссера Кавалеридзе в картине «Прометей» — не просто формализм, не просто натурализм, а искажение истории и действительности путем подмены реалистических образов символами людей, символами их поступков и событий. В этом символизме художник не обобщает исторических процессов, а искажает их.

Как Кавалеридзе пришел к вредному и ошибочному символизму?

Он начал свою деятельность в кино с формалистически-эстетского фильма «Ливень», где художник поставил перед собой задачу обработать живописный материал средствами кинотехники. На первой своей работе Кавалеридзе понял, что основная особенность кино — это способность показывать жизнь во всех ее проявлениях. В последующей работе он резко оттолкнулся от картины «Ливень» в сторону показа действительности во всех ее деталях. Художник перешел из павильона на воздух, на просторы степей, дал живых «натурных» людей. В этом порыве художник резко переметнулся от формализма к натурализму, явившемуся основным недостатком «Коливщины». Натуралистическая детализация — отличительная черта этой картины. Если здесь люди плачут, — то плачут долго, навзрыд, со всеми интонациями. Даже казнь показана со всеми подробностями, с густо и обильно текущей кровью и т. д. Кавалеридзе не сумел понять всю глубину своих натуралистических ошибок. Натуралистически изображая отдельные случайные фигуры, он наделял их чертами, которые якобы общи и типичны для эпохи и классов. В результате же получились не реалистически-обобщенные живые образы, а рационально надуманные, символы-схемы. Так, Жуков — символ русского капитализма. В стремлении показать продажность капитализма, наживу, эксплоатацию человека человеком Кавалеридзе превращает Жукова в содержателя домов терпимости. Дом терпимости художник дает как символ старой России и т. д.

Формализм и натурализм в «Прометее» выступают рука об руку. Однако сосуществуют эти два явления в новом качестве. Символизация действительности, ее остранение и обезличение — это то новое, что проявляется сейчас и у художников-формалистов и натуралистов. Раньше формализм гиперболизировал действительность, а теперь он ее символизирует до абстракции. Образ рационализируется, надуманно вводятся черты, которые якобы должны придать фильму идейно-политическое значение. Все это ведет к схематизму, убивает искусство, является враждебным стилю социалистического реализма. Такая символизация опошляет историческую действительность. Правда подменяется схемой, подлинная красота — красивостью. Типична в этом отношении картина «Интриган» режиссера Уринова, пришедшего в звуковое кино с натуралистическим фильмом «Степные песни». От натурализма режиссер метнулся к фальшивому украшательству.

Тенденции символизма и украшательства свойственны не только перечисленным фильмам, но и ряду картин, представляющих положительные явления в киноискусстве.

Учитывая эти процессы развития нашего искусства, нужно особо подчеркнуть вредность и ошибочность утверждений, что формализм — проявление талантливости, а натурализм — художественной беспомощности. История искусства знает значительные произведения живописи, скульптуры и литературы, созданные художниками-натуралистами. Однако, натурализм всегда был результатом неумения обобщить, раскрыть и понять всю глубину и сущность жизни, которую воспроизводил художник. Формализм на историческом пути развития искусств являлся течением, враждебным реализму. Формализм не однороден. Он выражается в разных формах, но он всегда являлся результатом идейного разлада художника с действительностью. Диференцировать художественные явления, уметь рассматривать их в развитии, в движении, проследить тенденции формализма и натурализма на нынешнем этапе советского искусства, умелой критикой направить художника на путь социалистического реализма — такова задача марксистской критики и искусствоведения, выполняемая пока еще слабо.

И, несомненно, теперь своевременно учесть те опасности, какие таят в себе незрелые попытки освободиться от натуралистического и формалистского груза, зачастую ведущие к схематизации и символизации образов.

Чем лучше, чем глубже художник будет знать и чувствовать настоящее и его основные, ведущие тенденции, тем легче он придет к подлинному реалистическому, обобщенному, но в то же время индивидуализированному образу в искусстве.



«Родина зовет» — сценарий В. Катаева и А. Мачерет. Режиссер А. Мачерет. Директор производства Д. Гофман, оператор М. Ренков, художники Бейтнер и Рахальс, композиторы Г. Попов и Богданов-Березовский. Фотограф Вольф. НА СНИМКЕ: заслуженный артист М. Кедров в роли летчика Новикова и пионер Алеша Горюнов (сын Новикова).

КИНОСЕАНС НА СЕЛЕ

Организация киносеанса на селе все еще поставлена плохо. Помещения своевременно не готовятся, колхозники часами ждут приезда механика, зачастую не зная содержания программы, которую он привезет. Даже в трех километрах от Москвы, в колхозе «Завет Ильича», колхозники недавно долго ждали механика. Помещение было заперто. Никто не мог сказать, приедет ли механик, хотя жалкий листок бумажки извещал, что будет показана картина «Ася». Сеанс так и не состоялся.

Киносеансы на селе устраиваются зачастую в грязных помещениях, освещенных лишь коптилками. Зрителям часто не на чем сидеть. Как правило, организация кинопоказа на селе предоставлена самотеку.

До сих пор существует неверный взгляд на обязанности деревенского киномеханика. Сейчас механик не только обязан своевременно доставить кинопередвижку по определенному маршруту и обеспечить показ картины, но в его функции входит и реклама, и подготовка помещения, и подыскание «вертельщика», и читка надписей, и раз'яснение картины.

Киномеханик, приехав на село, должен получить заранее подготовленное помещение, уже должна вестись открытая продажа билетов и т. д. С переходом на продажу билетов, с ликвидацией изжившей себя системы бесплатных сеансов, вопрос об организации и об организаторах киносеансов ставится по-новому во всем об'еме.

Этого, к сожалению, не видят работники управления кинофикации при СНК РСФСР. Декларировав отмену бесплатных сеансов, вводя продажу билетов, они свели вопрос об организации киносеанса на селе лишь к вопросу о том, кто будет собирать деньги. Они рекомендуют заниматься этим делом колхозному бухгалтеру. Ясно, что киномеханик не может и не должен собирать деньги. Продажей билетов должно ведать лицо, которое организует сеанс — киноорганизатор. Ведь дело не только в продаже билетов, но главным образом в том, как организован киносеанс, как удовлетворены запросы и требования зрителя.

Товарищи из управления кинофикации не понимают того, что в связи с внедрением подлинного хозрасчета необходимо так организовать это дело, чтобы зрителя тянуло в кино.

Рязанская кинобаза за февраль дала чистого дохода свыше 6 тыс. руб., а за квартал намечается до 19 тыс. Но эти средства не идут на улучшение кинообслуживания. Почему бы этой базе не приобрести для передвижек патефоны, не обеспечить музыкальное сопровождение картин, не устраивать перед сеансом танцы. Вполне возможно и рентабельно привлечение торгующих организаций к устройству буфетов.

Всеми вопросами организации сеанса должно заниматься определенное лицо. Надо уяснить функции организатора киносеанса, материально заинтересовать его, сделать так, чтобы он являлся уполномоченным соответствующей районной или межрайонной кинобазы. Много могут помочь здесь местные комсомольские организации.

Чем скорее и энергичнее мы возьмемся за организацию киносеанса на селе, тем успешнее, эффективнее будет совершен переход к системе продажи билетов, будут ликвидированы самотек и обезличка в этом важнейшем деле.

АЛ. МИХАЙЛОВ.

РАБОТАЮТ БЕЗ ПЛАНА

В Доме кино 14 апреля состоялось межкраевое совещание стахановцев и ударников-рабочих столярно-постановочных цехов. Совещание было посвящено подведению итогов стахановского движения в студиях. Присутствовали представители кинопредприятий Ленфильм, Белгоскино, Киевской, Бакинской и Тифлисской фабрик.

Выступавшие на совещании стахановцы отмечали значительный сдвиг в работе цехов благодаря новым методам работы. Стахановец тов. Станкевич (Межрабпомфильм) рассказал о том, как по картине «Гобсек» на постройку декорации «набережная и мост», на которую было дано четыре дня, рабочие затратили два дня. Режиссер Эггерт, в порядке соревнования с ними, вместо четырех дней провел с'емку этой декорации в два с половиной дня.

На совещании выяснился ряд моментов, мешающих нормальному развитию стахановского движения. Резко дает себя чувствовать бесплановость в заданиях и нормах.

У каждой студии свои особые нормы!

ГУКФ три месяца назад обязало дирекции студий разработать новые нормы с учетом опыта стахановского движения. Это не сделано. Представители Ленфильм признались, что они даже «и в глаза не видели» этого приказа!

Проводится месячник стахановской учебы, но технической учебой в постановочных цехах работники охвачены очень слабо. Никаких указаний со стороны ГУКФ и ЦК союза по техминимуму не было дано. Специальной литературы в помощь кружкам повышения квалификации рабочих-стахановцев почти нет, что очень осложняет учебу, это до сих пор никого не тревожит. Учеба оторвана от производства.

Некоторые студии сейчас не загружены работой (например бакинская, киевская) вследствие раз'езда групп, подготовительного периода, ремонта и т. д. Нужно в это время развернуть усиленную подготовку, чтобы ко времени полной загрузки были подготовлены квалифицированные кадры стахановцев.

Обмен опытом стахановских методов работы в постановочных цехах на совещании носил бессистемный характер. Сказалась слабая подготовка к совещанию.

Совещание подтвердило, что в направлении внедрения опыта стахановцев ограничиваются пока хорошими резолюциями и пожеланиями.

Фильмы для детей и молодежи

В студии Мосфильм

Кинодраматург Э. Миндлин сдал литературный вариант сценария «Город солнца» о Кабардино-Балкарии. Сценарий принят с небольшими исправлениями. Герой фильма — девушка-кабардинка, комсомолка Аминат, по проекту которой строится агрогород.

Сценарий будет запущен в производство в этом году.

★

Из цирковых номеров, снимавшихся для картины «Цирк», сорежиссер Г. Александрова тов. Симков начал работу над созданием детского варианта фильма «Цирк». Сюжет для детского варианта специально перерабатывается. Дос'емки будут произведены в основном в имеющихся декорациях. Будут широко использованы транспарант и рирпроекция. Детский вариант «Цирка» предполагается сделать в течение трех месяцев.

★

Кинодраматург С. А. Ермолинский по договору с Мосфильм начал работу над сценарием «Наследники». Фильм посвящен ровесникам Октября. Сценарий должен быть сдан в студию 1 сентября.

★

Принятый к производству сценарий И. Рахтанова и Н. Абрамова «Кросс коунтри» студия Мосфильм в производство не запускает, так как до сих пор для постановки его нет режиссера.

★

Фильм «Дети капитана Гранта» студия Мосфильм должна была выпустить 15 апреля. Во время с'емок в Ленинграде несколько актеров заболели гриппом — вследствие этого окончание картины затягивается. Картина будет окончена к первому мая.

★

Фильм «Юность» (сценарий Нечволодовой, режиссер Резниченко) запущен в производство 10 января, с опозданием против плана на 10 дней. План первого квартала группа выполнила на 93,3 проц. Отставание вызвано отсутствием актеров, так как театральные актеры, первоначально намеченные, не смогли бы выехать в экспедицию до окончания театрального сезона. Только в последние дни подобраны актеры. В конце апреля группа выезжает в район Ялты для с'емок на натуре.

★

Первого апреля, точно в день, намеченный планом, пущен в производство фильм «Гаврош» по повести Виктора Гюго. Фильм будет сниматься в декорациях «Зори Парижа». Ставит картину режиссер Т. Лукашевич.

★

Драматург В. Винйиков сдал на Мосфильм сценарий «Доблесть». Сценарий сделан по материалам двух рассказов К. Паустовского «Доблесть» и «Музыка Верди». Запуск фильма в производство предполагается 15 мая.

★

Сценарий фильма «Последний дозор» сдали на Мосфильм тт. Бачелис и Долгополов. Тема сценария — героическая работа пограничников нашей страны. «Последний дозор» будет пущен в производство в начале мая. 25 апреля режиссер картины В. Журавлев вместе с авторами предполагает выехать в пограничную зону для ознакомления с местом будущих с'емок.

★

Продюсером детского об'единения Мосфильм назначена Р. Л. Соломянская.

ЭРНСТ ЛЮБИЧ В МОСКВЕ

В Москве находится сейчас Эрнст Любич, известный немецкий режиссер, в течение последних 14 лет работающий в Голливуде. Нашему зрителю знакомы фильмы Любича «Испанская танцовщица» и «Брачный круг».

Эрнст Любич пробудет в Москве несколько дней, после чего выедет в Голливуд, где он намерен тотчас же приступить к с'емкам своего нового фильма.



«Настоящий товарищ». Режиссеры Окучников и Бойдик. Сценарий А. Барто, производство киевской студии Украинфильм. НА СНИМКЕ: школьники Володя Кирпенко и Шура Денисов в ролях Левки и Юрки.

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК Союза ССР принял решение о проведении всесоюзного конкурса молодых вокалистов-солистов для приема в Большой театр. Организация конкурса поручена дирекции Большого театра. Конкурс намечен на вторую половину мая. Программа конкурса по утверждении ее комитетом будет опубликована в центральной печати.

В ГУКФ

На-днях ГУКФ посетила делегация деятелей кинематографии Швеции во главе с директорами шведских киностудий гг. Энгландом и Хагстремом, искусствоведом и главным шведским киноцензором г. Монтелином и представителем студентов шведской кинематографии г. Могенсеном.

Делегацию принимали начальник ГУКФ т. Шумяцкий и заведующий ИНО ГУКФ т. Булле.

Делегация, посетив киностудии Москвы и Всесоюзный государственный киноинститут (ВГИК), выехала в Ленинград, где будет знакомиться с работами Ленфильм.

Участники делегации заявили, что они считают эту студию местом, где можно научиться высокой культуре советского киноискусства.

★

ГУКФ установило единый стандарт вступительных титров для хроникальных, учебных и мультипликационных фильмов. Установлены два титра: на первом должно быть указано название фильма, студии и дата выпуска, на втором — состав с'емочной группы.

Копировальным фабрикам категорически запрещено с 1 апреля принимать к размножению фильмы, вступительные титры которых сделаны не по установленному стандарту.

★

ГУКФ обязало НИКФИ разработать методику контроля качества кинопроекции и звуковоспроизведения в эксплоатационных условиях. Одновременно НИКФИ предложено изготовить образцы соответствующей контрольно-измерительной аппаратуры.

★

ГУКФ запретило директорам кинотеатров самостоятельно издавать к фильмам либретто и листовки. По новому положению студии обязаны одновременно со сдачей нового фильма передавать прокатным кинотрестам текст либретто, утвержденный ХПО ГУКФ. Издание либретто и листовок будет сосредоточено в республиканских прокатных кинотрестах.

В СТУДИЯХ

МЕЖРАБПОМФИЛЬМ

★ В большом павильоне звуковой фабрики «Рот-фронт» идут с'емки картины «Бесприданница» (режиссер Я. Протазанов). В последнее время коллектив «Бесприданницы» (директор Г. Авестисов) повысил темпы своей работы. Все же отставание первых месяцев еще не ликвидировано. Квартальный план группа выполнила на 90 проц.

★ Приостановлены с'емки картины «Самый счастливый». Меняется состав актеров и переделывается сценарий. Первоначальный вариант сценария обусловливал с'емки на зимней натуре, но зима ушла. В новом варианте сценария ряд сцен переделывается с расчетом на летнюю натуру.

★ Режиссер Л. Оболенский заканчивает работу над режиссерским сценарием и экспликацией картины «Милый друг». Оператором назначен П. Ермолов. Декорации разрабатывает художник И. Степанов. Заканчивается подбор актеров.

МОСФИЛЬМ

Руководство студии Мосфильм начало работу по созданию фильма о сегодняшнем Красном флоте «Краснофлотцы». К работе над сценарием фильма «Краснофлотцы» приступил писатель Леонид Соболев — автор известного романа «Капитальный ремонт». Тов. Соболев и зам. директора Мосфильм тов. Соколовская беседовали с заместителем наркома обороны Советского союза, армейским комиссаром первого ранга тов. Я. Гамарником, который дал ряд указаний по работе над новым фильмом.

В конце апреля тов. Соболев выезжает на Черное море. Там он проведет все лето, работая над сценарием.

Фильм «Краснофлотцы» будет ставить заслуженный деятель искусств Г. Рошаль.

АЗЕРФИЛЬМ

В студии Азерфильм начата постановка фильма «Преступление Джейфуна» по сценарию Евлахова и В. Татишвили.

Общее художественное руководство постановочным коллективом взял на себя С. М. Эйзенштейн. Режиссер картины — дипломник ВГИК тов. Нижний. Это его первая режиссерская работа. Основное действие сценария развертывается среди животноводов-кочевников.



5 апреля в кинотеатре «Центральный» на Страстной площади (Москва) на сеансе в 9 час. 15 минут вечера во время демонстрации журнала о жизни и деятельности академика И. П. Павлова беспрерывно впускали на балкон публику, выводили каких-то безбилетников, освещали карманными фонарями лица зрителей и т. д.

В клубе фабрики «Красные текстильщики» (Якиманская набережная) очень плохо демонстрируют фильмы. В звуковых фильмах здесь больше шума и свиста. Плохое наблюдение механиков за проекцией, неравномерное освещение экрана, демонстрация не в фокусе, частые обрывы и т. д. — все это вызывает недовольство зрителей.

ИВ. РЫБКИН.

★

Очень плохо поставлена киноработа в нашем Усть-Канском аймаке в Ойротии (Западная Сибирь). Имеется лишь одна передвижка, которой мы можем обслужить только 25 колхозов и 10 школ по одному разу в месяц.

Еще в декабре прошлого года нам обещали дать второй аппарат, но он до сих пор не получен.

Не лучше положение и в центре аймака, где находится стационарное кино. Нам нужно 7—8 картин в месяц, но вместо этого Росснабфильм высылает по 2—3 фильма.

А. ЩАДРИН.

За рубежом

Чарльз Лаутон

Чарльз Лаутон — один из лучших артистов Америки. Сейчас он состоит в списке 10 всемирно известных «звезд» Голливуда. Он играет в Америке в фильмах «Метро-Голдвин-Мейер» и в Лондоне у Корда. В этом году он собирается играть у Корда в фильме «Сирано де Бержерак» по известному произведению Ростана.

Во французском журнале «Синемонд» (от 19 марта) дана в форме беседы-очерка интересная зарисовка его творческой работы.

Лаутон рассказывает:

«Я встретился с Кордом в баре. Мы говорили о Голливуде. У нас обоих сохранились о нем не очень приятные воспоминания. Меня пригласили туда, чтобы играть роли сумасшедших, садистов и убийц в роде героев «Острова д-ра Моро» или «Демона субмарины». У Корда сохранился еще горький осадок от провала «Частной жизни Елены Троянской». Выяснив общность наших разочарований, мы соединили наши надежды.

Я много думал о Генрихе VIII. Корду эта идея показалась интересной. Нехватало только денег, чтобы привести ее в исполнение. Деньги нашлись. Нашлась и добрая воля. Фильм создался из тесного сотрудничества всех его участников. Вот почему я так горд нашим «Генрихом VIII».

После «Генриха VIII» Латун вернулся в Голливуд как триумфатор. В 1934 г. он получил первую премию Академии искусств и наук. Фирмы делают ему самые лестные предложения. Он сам выбирает свои роли. Но, сыграв роль отца Баррета в «Барете с улицы Уимпол», он отвергает предлагаемые ему в США договоры и возвращается в Лондон, чтобы играть шекспировские пьесы на сцене лондонского театра «Олд Вик» за ничтожную плату в 2.000 франков в неделю.

И все же он любит Голливуд. Кино он предпочитает театру. В театре,— говорит он, — можно много раз повторять уже сделанную роль. В кино же, раз роль сделана, нужно сейчас же браться за другую.

Ничто не доставляет ему такого удовольствия, как разнообразие ролей. Он играет д-ра Моро, и печального отца Баррета, и маленького счетовода в «Если бы у меня был миллион», и Нерона. И почти без грима! А между тем, ему 36 лет, и у него неблагодарное лицо и к тому же слишком характерное. Но сегодня ему 60 лет, когда он играет роль отца Баррета, а завтра он — 19-летний дофин Людовик в «Марии Антуанетте».

У него свой вкус, и он упрям в своих симпатиях и антипатиях. Близкий друг Штернберга, он наотрез отказывается от его приглашения играть роль Петра III в «Красной императрице», так как он не верит в этот фильм. Он отказывается играть роль Микобера в «Давиде Копперфильде», так как Диккенс по его мнению — «страшная тощища».

Он дает яркие характеристики своих коллег по экрану.

«Среди лучших я назову Гэбля за силу его игры; Монтгомери — за его естественность; Купера, потому что нет никого лучше его в сценах нежности; Фильдса — потому что это трогательный и простодушный комик; Чаплина — за его человечность; Гарбо — за страсть ее игры; Норму Ширер — за ее простоту; Наурин Салливан — за ее чистоту; Мейжу — за разнообразие его таланта. А самую красивую сцену любви я видел в танце Фреда Эстейр и Жинджер Роджерс «Весь день и всю ночь» в фильме «Веселая разводка».

От Сирано де Бержерака до Нерона и от 19-летнего дофина до д-ра Моро —дистанция огромного размера. Но для исключительного актерского таланта Лаутона нет слишком больших расстояний. Он отвергает только те роли, в которых он не чувствует жизненной правдивости.

С. Г.

Хроника

◆ **Кинг Видор получил почетный диплом** на международном кинофестивале в Брюсселе, где с успехом демонстрировался его последний фильм «Красная роза».

◆ Американская фирма «Уорнер-Брос», поставившая «Жизнь Пастера», приступает сейчас к постановке другого **биографического фильма** из жизни знаменитых ученых, **посвященного жизнеописанию и научной деятельности Марии Кюри.**

◆ **Фирма «Юниверсаль»**, одна из немногих американских кинокомпаний, которая до конца прошлого года еще сохраняла свою независимость от крупных банков, **перешла в руки банковской группы «Стандарт Финанс».** Руководитель «Юниверсаль», Карл Лемле, продал «Стандарт Финанс» 90 проц. всех акций своей фирмы. Переговоры по поводу этой сделки тянулись пять месяцев.

◆ **Макс Рейнгард** будет ставить для фирмы «Уорнер-Брос» фильм «Сказки Гофмана».

ОРДЕНИДЗЕ И. А.

Телеграф принес тяжелую весть о преждевременной смерти бывшего студента IV курса режиссерского факультета ВГИК товарища Орденидзе.

Командированный в 1931 году Тифлисским комитетом ЛКСМ Грузии на режиссерский факультет, т. Орденидзе быстро стал одним из активных и способных студентов ВГИК.

До ВГИК Вано учился в Закавказском коммунистическом университете им. «26 бакинских комиссаров». Окончив комвуз, он привез в наш институт лучшие его традиции. Вано был честным борцом, последовательным и непримиримым большевиком, хорошим студентом и отзывчивым товарищем.

Эти же качества он проявлял и на практической работе.

Тов. Орденидзе страдая туберкулезом. Через 2 года после поступления в ВГИК начался серьезный процесс легких. Он вынужден был покинуть Москву. Систематическое лечение не помогло, и мы лишились нашего дорогого Вано.

Мы, его друзья и товарищи, со скорбью и болью узнали о том, что перестало биться горячее сердце борца, художника, товарища.

Супаташвили, Манукян, Варламов, Валиев, Высоцкий, Пипинашвили, Чагунава, Хомерики, Гогодзе, Марташвили, Шиошвили, Лисицын, Маринасян, Шисшвили, Лисигорьян, Айказян, Кечарян, Рышков, Аршаруни, Лебедев, Быков, Пугачевская, Шульман, Ермаков Е., Мухамедов, Шах-Назаров, Меерович, Альцев, Ермаков И.

ИЗВЕЩЕНИЕ

Открытие фестиваля научно-технического фильма для рабочей молодежи г. Москвы переносится на 5 мая.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ.

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ.
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 5-22-89.

Уполн. Главл. Б—20491. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.